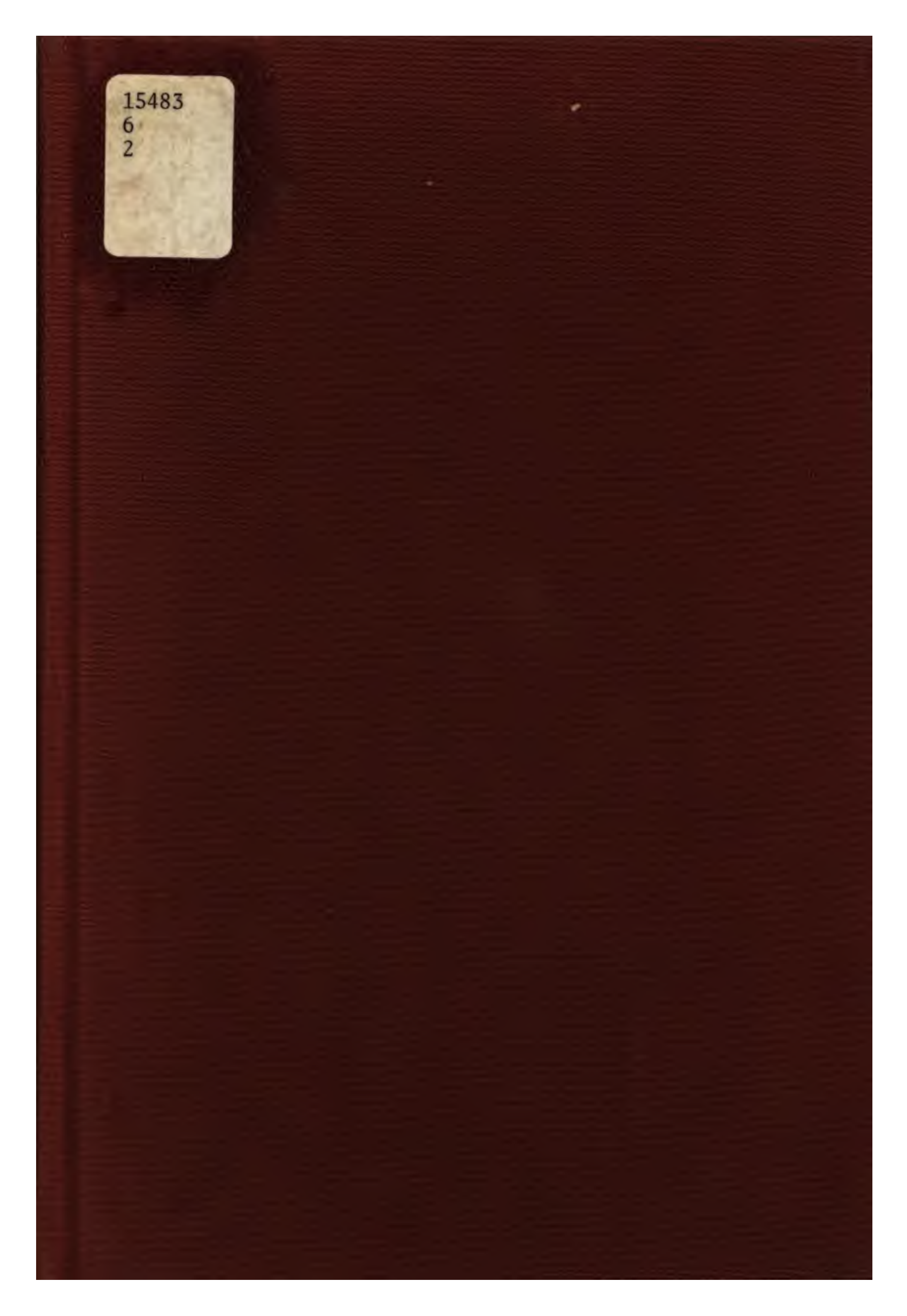
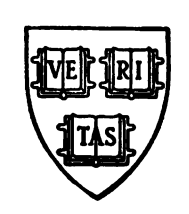
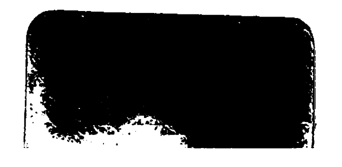





VE RI
TAS



John Crownes
Komödien und burleske Dichtung.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der Universität Leipzig

vorgelegt von

Wilhelm Grosse

aus Zwickau i. S.

Druck von Reinhold Berger, Lucka S.-A.

1908.

Meinen lieben Eltern.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren **Wülker** und **Birch-Hirschfeld.**

Leipzig, den 12. Mai 1903

Der Procancellar

Birch-Hirschfeld.

Einleitung.

Mit der Thronbesteigung Karl II. trat in dem ganzen sozialen und gesellschaftlichen Leben der englischen Hauptstadt ein völliger Wechsel ein. Die unter dem Joche des Puritanismus gewaltsam zurückgehaltene Lebensfreude brach mit dem Regierungsantritte des „merry king“ gewaltig hervor. Der bisherige harte Druck des Puritanertums, der schwer auf dem Volke lastete, verbunden mit der persönlichen Initiative des Königs ließen die Wogen der Lebenslust und der Freude am Dasein ins Unbändige und Maßlose hinüberschlagen. Die herrschende Weltanschauung, die in dem raffiniertesten Sinnengenusse den Zweck des Lebens, das Rätsel des Daseins gelöst zu haben schien, kommt in der Komödiendichtung klar zum Ausdruck.

Zu diesem Bestreben des Restaurationslustspieles, eine treue dramatische Kopie der äuseren Physiognomie der Gesellschaft jener Zeit zu sein, tritt noch ein anderes Charakteristikum hinzu: Die Abhängigkeit von ausländischen Literaturen, vornehmlich von dem französischen und spanischen Lustspiele[1], eine Erscheinung, die ihre Erklärung in dem Umstande findet, daß man nicht für das große, englische Volk, sondern für Hof und Gesellschaft schrieb[2].

Ein Dichter dieser Zeit, dessen Komödien diese Eigenschaften des Restaurationslustspieles voll und ganz zum Ausdruck bringen, ist John Crowne. Sowohl spanische als

[1]) Wülker, a. a. O. p. 351; Ward, a. a. O. III, p. 306, 315.
[2]) Wülker, p. 351.

französische Quellen gaben ihm den Stoff zu seinen Komödien. Ihnen kommt ferner auch die kulturhistorische Bedeutung als echten Restaurationslustspielen zu. Und doch steht Crowne andererseits wieder in vollem Gegensatze zu seiner Zeit. Mag auch in seinen Komödien das frivole Leben der verdorbenen Londoner Gesellschaft sich treu wiederspiegeln, den Vorwurf eines unmoralischen Gehaltes trifft seine Komödien nicht. In ihnen läßt sich vielmehr ein bewußtes Entgegenstemmen gegen die herrschende literarische und gesellschaftliche Strömung nachweisen. Hierin liegt die Bedeutung John Crownes.

Die folgende Arbeit nun ist hervorgegangen aus dem Bestreben, dieser Behauptung Beweiskraft zu verleihen. John Crowne ist bis jetzt wenig Beachtung geschenkt worden. Über sein Leben findet man nur spärliche Notizen, und seine Werke werden, wenn überhaupt gewürdigt, nur in wenigen Zeilen besprochen. Dazu kommt noch, daß diese Urteile, die über John Crowne gefällt werden, oft einander widersprechen. Gosse nennt John Crowne „a writer of mean talent“[1]. Scott bezeichnet ihn als einen „tolerable comic writer“[2]. John Dennis dagegen findet für Crowne die anerkennendsten Worte[3]. So mag es daher nicht als unberechtigt angesehen werden, die oben gestellte Aufgabe, die literarische Stellung John Crownes festzulegen, dahin zu erweitern: sowohl Neues aus seinem bis jetzt so unbekannten Lebenslaufe zu bringen, als auch seine Bedeutung als Komödiendichter bei den herrschenden entgegengesetzten Urteilen klarzulegen.

Gleichsam als Beweismaterial soll auch die burleske Dichtung herangezogen werden, da in ihr Crownes Begabung für das Komische wirksam hervortritt.

---

1) Gosse, Hist. of 18th. century p. 58.
2) Scott, The works of John Dryden I. p. 162.
3) Dennis, Original letters I. p. 52, 58.

John Crownes Leben.

Über Crownes Leben ist uns nur wenig Tatsächliches überliefert. Eine Erklärung dafür bietet der Umstand, daß gleich so manchem anderen Dichter aus der Restaurationszeit er und seine Werke bald der Vergessenheit anheimfielen. Samuel Johnson berichtet nichts über ihn. Charles Lamb gebührt das Verdienst, den Wert und die Bedeutung seiner Dramen als erster erkannt zu haben[1]. Crownes Leben jedoch blieb wie zuvor in dunkel gehüllt, und soweit uns etwas über ihn berichtet wird, ist es doch stets dasselbe. Die Biographia dramatica[2], Cibber in seinen Lives of the English poets[3], Chalmers Biogr. Dict.[4], Genest in seinem Account of the Engl. stage[5], Bullen im Dict. of Nat. Biogr.[6], sie alle gleichen sich in ihren Berichten über das Leben John Crownes. Ihre Mitteilungen stützen sich vornehmlich auf zwei Hauptquellen, denen man bedingungslos glaubte und die man kritiklos ausbeutete. Man hielt sich einmal an Dennis, der in einem Briefe vom 23. Juni 1719 über das ihm über Crowne Bekannte plaudert, die andere Quelle sind Oldys' handschriftliche Anmerkungen zu Langbaines Account

[1]) Ch. Lamb: specimens of Engl. dram. poets. London 1898. vol. II. p. 306—316. Lamb gibt Stellen aus dem Ambitious Statesman, dem Thyest und dem Married Beau wieder.

[2]) vol. I. part. I. p. 157.

[3]) III. p. 104 ff.

[4]) II. p. 87.

[5]) I. p. 304; II. p. 144.

[6]) XIII. p. 248.

of the Engl. Dram. poets[1]. Diese zwei Berichte bringen uns kurz folgendes: John Crowne ist der Sohn William Crownes, der den Grafen von Arundel auf dessen Reise nach Wien begleitete. Nachdem Crownes Vater die Stellung eines „Rouge Dragon" inne gehabt hatte, wanderte er 1660 nach Nova Scotia aus und bekleidete dort das Amt eines „independent minister". Infolge äußerer drückender Verhältnisse war der junge J. Crowne dann nach England zurückgekehrt und hatte dort die Stelle eines „gentleman-usher" bei einer älteren alleinstehenden Dame infolge seiner schlechten materiellen Lage angenommen. —

Die folgende Untersuchung jedoch wird den Beweis von der Unzuverlässigkeit dieser beiden Quellen bringen, und somit auch die Richtigkeit der obenerwähnten Biographien, die hauptsächlich auf diesen beiden Quellen fußen, widerlegen.

Archibald Mac Mechan hat nun das Verdienst, auf bessere und zuverlässigere Wege hingewiesen zu haben, auf Grund deren wir zu gesicherten Resultaten gelangen[2]. Mac Mechans Untersuchung stützt sich auf zahlreiche Briefe des Sir Thomas Temple und auf das Studium von Urkunden, die sich in den Besitz der Regierung von Nova Scotia befinden[3]. So gründlich und zuverlässig Mac Mechan auch Aufklärungen über die sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse von Crownes Vater geben mag, so wenig genau und flüchtig sind seine Ergebnisse über den Dichter selbst. Der Aufsatz hinterläßt den Eindruck, als ob er geschrieben wäre, nicht um zu neuen, gesicherten Resultaten über J. Crownes Lebenslauf zu gelangen, sondern vielmehr einzig und allein, um die Berechtigung von seinen Ansprüchen auf einen Teil von Nova Scotia zu beweisen. Alle Mitteilungen über Crownes

---

[1]) British Museum pressmark C. 28 g. 1 und C. 45 d. 14. C 45 d. 14 ist eine Kopie, gibt aber vielfach das Original nicht genau wieder.

[2]) Mac Mechan, John Crowne, Modern Lang. Notes vol. VI. Nr. 5, p. 277—285.

[3]) Kopien davon sind im Brit. Museum und im Kolonialamte in London.

spätere Lebensjahre beziehen sich nur auf den um sein geraubtes Besitztum klagenden, unglücklichen Mann. Der Aufsatz ist von dem Standpunkte eines Juristen und nicht von dem eines Literarhistorikers geschrieben[1]. Dazu kommt, daß Mac Mechan bei seiner Gleichgültigkeit gegen den Dichter Crowne eine Hauptquelle für dessen Leben vergißt, nämlich seine eigenen Schriften, seine Widmungen an seine Gönner und die Vorreden zu seinen Werken. Auf die in Mac Mechans Aufsatze tatsächlichen Fehler und aus seinem benutzten Quellenmaterial falsch gezogenen Schlüsse komme ich weiter unten zu sprechen.

Auch die Heranziehung des Mac Mechanschen Aufsatzes bringt uns nicht über die Tatsache hinaus, daß über Crownes Leben nur sehr wenig positives und zuverlässiges vorliegt. Ein selbständiges Arbeiten ist daher erforderlich, wenn positive, gesicherte Resultate erzielt werden sollen. Meine Untersuchungen stützen sich auf Quellen, die zum Teil die gleichen sind, welche Mac Mechan benutzt hat. Der Unterschied liegt bei Heranziehung dieser Quellen in der verschiedenen Tendenz. Mir ist es um die Ereignisse aus dem Leben des Dichters selbst zu tun. Mac Mechan beschäftigte sich, wie schon erwähnt, nur mit der Berechtigung von Crownes Ansprüchen auf einen Teil von Nova Scotia. Die Verschiedenheit des Resultates ist dadurch bedingt.

Vorausgeschickt seien einige Bemerkungen über das von mir benutzte Quellenmaterial. Die Briefe des Thomas Temple konnte ich nicht einsehen. Für unsere Zwecke kommt ihnen auch nicht die Bedeutung zu, die sie für die Mac Mechansche Arbeit gehabt haben. Von den Manuskripten konnte ich nur die benutzen, die im Besitze des Britischen Museums sind. Es sind folgende (ich zitiere nach den Preßmarken):

Eg. 2395 p. 7, 17, 20—26, 311—328, 340, 449—454.
32 837 p. 240—242;
33 030 p. 370—381.

[1]) cf. Mod. Lang. Notes vol. VI. Nr. 5 p. 285.

An Quellen wurden ferner benutzt:

1. Quinquennial catalogue of the officers and graduates of Harvard University.
2. The New England Historical and Genealogical Register vol. V. VI. Boston 1851, 1852.
3. Proceedings of the Massachusetts Hist. Society, Jahrgang 1863—1864.
4. Sibley: Biographical Sketches of graduates of Harvard University Cambridge 1873.

Fragen wir zunächst nach dem Lebensschicksale seines Vaters, nach dessen Wohnsitze und vor allem nach seiner innegehabten sozialen Stellung. Das erste historische Zeugnis von William Crowne ist sein Bericht über die Reise mit dem Grafen von Arundel nach Wien. Die Reise fand statt 1636. William Crownes Schrift darüber erschien 1637. Der Reisebericht ist in trockenem Tagebuchstile abgefaßt. Er enthält nur eine einfache Aufzählung des Geschehenen. Persönliche Erlebnisse erzählt der Verfasser nicht. Sein jugendliches Alter mag die Trockenheit des Stiles und die geistlose Aufzählung von Tatsachen erklärlich machen. William Crowne kann, als er die Reise unternahm, nicht älter als 20 Jahre gewesen sein; da uns ein Bericht vorliegt, daß er im Alter von 50 Jahren 1667 gestorben ist[1]. Die nächste authentische Nachricht über Crownes Vater stammt aus dem Jahre 1657[2]. Wir treffen ihn um diese Zeit auf seinen Besitzungen in Amerika. Das Fehlen jeglicher Nachricht über William Crownes Leben in dem Zeitraume von 1637—1657 ist um so mehr zu beklagen, als in diese Zeit die Geburt seines Sohnes John fällt. Die Angaben Oldys', William Crowne habe nach seiner Wiener Reise die Stelle eines „Rouge Dragon“ inne gehabt[3], möchte ich nur zweifelnd annehmen, zumal da die andere Behauptung von Oldys unwahr ist, William Crowne habe sich noch 1660 in London aufgehalten. Sicher ist, daß Johns

[1]) Early Settlers of Essex and old Norfolk. Regist. 1852, p. 249.
[2]) M. S. Eg. 2359 p. 314.
[3]) Langb. C. 28g, p. 190.

Vater als Offizier in die englische Armee eintrat, die er im Range eines Oberst verließ[1]. Damit ist die Fabel von dem „independent minister" widerlegt[2]. Wann William Crowne in Wirklichkeit nach Amerika ausgewandert ist, kann nicht mit Sicherheit erschlossen werden. Die Vermutung, daß er erst in den 50er Jahren ausgewandert sei, und John demnach in England geboren, hat eine gewisse Berechtigung. Crownes Vater war ein treuer Anhänger der Königspartei[3]. Die unglückseligen Zustände in England während des Bürgerkrieges und die Hinrichtung des Königs mögen ihn bewogen haben, sein Vaterland zu verlassen und in Amerika eine neue Heimat und ein neues Glück zu suchen. Die starre Behauptung Max Mechans, daß Crowne sicher nicht in Amerika geboren sei, entbehrt eines überzeugenden Beweises[4]. John Crowne selbst gibt nirgends eine Andeutung über seine Heimat.

Aber das erhoffte Glück in Gestalt eines ruhigen festen Schaffens und fröhlichen Genießens sollte William Crowne nicht bescheert sein. Ein Leben harter Arbeit und heißen Kampfes um sein Besitztum erwartete ihn in der neuen Heimat. Nova Scotia war zu jener Zeit ein viel umstrittenes Gebiet. Sir Clauden knight la Tour, der der Besitzer von Nova Scotia seit 1630 war[5], übergibt 1656 gegen eine Entschädigung in Geld und Naturalien seinen Besitz William Crowne und dem Obersten Thomas Temple[6]. Über die nach dem Kaufvertrag ausbrechenden Streitigkeiten zwischen Temple und W. Crowne fehlt mir das Quellenmaterial. Ich verweise auf Mac Mechans Aufsatz[7], dem ich hier folge. Ein praktischer Blick und rastlose Tätigkeit bewirkten einen glücklichen Aufschwung in dem Unternehmen. Bald hatte William Crowne den Biberhandel mit solchem Erfolge gehoben, daß der Neid des Thomas

---

[1]) Eg. 2895 p. 814; Regist. VI p. 259; Sibley, appendix p. 577.
[2]) Dennis vol. I. p. 49.
[3]) Regist. VI. p. 47.
[4]) Mac Mechan a. a. O. p. 282.
[5]) M. S. Eg. 2895 p. 17; p. 811 ff.
[6]) Brit. Mus. Eg. 2895 p. 814—820.
[7]) p. 280, 281.

Temple erregt wurde, der ihm mit Gewalt seinen Besitz verkleinerte. Die beiden Rivalen aber sahen sich durch den Umschwung der politischen Verhältnisse in England (1660) veranlaßt, zusammenzugehen, wenn sie nicht ihr ganzes Besitztum verlieren wollten, da Karl II. die ganze Provinz Nova Scotia einem seiner Günstlinge geschenkt hatte. William Crowne und Temple wandten sich persönlich an den König und hatten damit Erfolg. Der volle Anspruch auf dieses Gebiet wird ihnen urkundlich bestätigt[1]. Der Günstling gibt sich mit einer jährlichen Geldentschädigung von 600 £ zufrieden. 1663 kehren sie beide nach Amerika zurück[2]. Doch nicht lange sollten sie sich ihres Besitzes erfreuen. Durch den Frieden von Breda 1667 kommt ganz Nova Scotia an Frankreich. Temple versuchte sein Besitztum zu behaupten; doch die französische Waffengewalt machte jeden Widerstand unmöglich. 1670 ging das umstrittene Gebiet endgültig in französischen Besitz über. W. Crowne erlebte diesen Kampf nicht mehr. Noch in demselben Jahre, in dem Frankreich Nova Scotia erobert hatte, ereilte ihn der Tod[3] und ersparte ihm die bitterste Enttäuschung, sein unter so vielen Widerwärtigkeiten behauptetes Besitztum zu verlieren. Abgesehen davon, daß man aus dem Vorhergehenden die Überzeugung von der Berechtigung der von John Crowne später erhobenen Ansprüche gewinnt, ist noch eins klar geworden: das ist die Persönlichkeit William Crownes. Eine arbeitsfreudige Natur, zielbewußt und energisch in seinem Wollen und Handeln, ist besonders gegenüber dem ränkevollen, falschen Obersten Thomas Temple die Lauterkeit und Ehrlichkeit seines Charakters hervorzuheben.

Es seien hier John Crownes Bemühungen, eine Entschädigung für den erlittenen Verlust in Nova Scotia zu erhalten, des inneren Zusammenhangs wegen vornweg genommen. Der Gunst des Königs sicher wandte er sich direkt an diesen.

---

[1]) Eg. 2395 p. 340.
[2]) M. Mechan p. 281.
[3]) Regist. vol. VI. p. 249.

Karl II. interessierte sich für die Angelegenheit und sandte selbst ein eigenhändiges Schreiben, datiert vom 12. Februar 1679, an den Gouverneur von Rhode Island[1]: whereas, we have been humbly informed by our well beloved subject John Crowne, gentleman, that his father, William Crowne, had sustained great loss by our surrendering Nova Scotia to the French of part of which country he was proprietor, and therefore praying to grant unto him the land of Mount Hope in New England in compensation thereof. In Nova Scotia selbst aber leugnet man die Ansprüche Crownes[2]. Der Hauptgerichtshof von Massachusetts erledigte diese Angelegenheit in einer Sitzung vom 13. Juli 1682, in der man die Berechtigung von Crownes Ansprüchen endgültig verneinte[3].

Crowne konnte jedoch den erlittenen Verlust nicht verschmerzen. 12 Jahre später, nach dem letzten Entscheide klagt er noch, daß der Besitz seines Erbteiles es ihm möglich machen würde, dort ohne materielle Sorgen dichtend und träumend inmitten einer herrlichen Natur zu leben. The loss of it, so fährt er traurig fort, has made England a desert to me[4]. Aus diesen Klagen geht deutlich hervor, daß es bei Crowne weniger ein hartnäckiges, halsstarriges Versteifen auf sein gutes Recht ist; ihn treibt es vielmehr fort von dem geräuschvollen Leben des englischen Hofes, das ihm im Grunde seiner Seele verhaßt ist. Ihn zieht es hinaus in die Einsamkeit, in die schönen Gegenden, wo er eine glückliche Jugendzeit verleben durfte. Und wenn man dann noch die abhängige Lage seiner sozialen Stellung, die er am Hofe Karl II. einnahm, bedenkt, so wird man mitfühlen mit dem widerwärtigen Geschicke Crownes und nicht einen höhnenden Spott anschlagen, wie Gosse[5] und Mac Mechan, der seine „extraordinary persistence“ auf sein gutes Recht ins Lächerliche

[1]) Regist. vol. VI. p. 84
[2]) Palfrey, Hist. of New England III p. 433.
[3]) Palf. III. p. 431.
[4]) Works IV. p. 349.
[5]) Gosse a. a. O. p. 59.

zieht, indem er diese Eigenschaft auch auf sein dichterisches Schaffen überträgt[1].

Wir haben gesehen, daß bei dem uns zu Gebote stehenden Materiale wir nicht mit Sicherheit, wohl aber mit einer gewissen Berechtigung feststellen können, daß Crownes Vater während der Geburt seines Sohnes und dessen frühesten Kindesjahren noch in England gewesen ist. Das Jahr der Geburt kann jedoch mit Sicherheit angegeben werden. Mac Mechan kommt zu dem Schlusse, daß die Geburt Crownes höchstwahrscheinlich in das Jahr 1640 fällt. Ich brauche die Voraussetzungen, die Mac Mechan zu diesem Schlusse führen[2], nicht zu prüfen, da uns eine einfache Notiz Crownes zum sicheren Resultate führt. In der Widmung seines Romanes Pandion and Amphigeneia (p. 1) schreibt er: I was scarce 20 years of age when I fancyed it. Der Roman ist 1665 verfaßt und somit ist das Jahr 1645 mit Bestimmtheit als das seiner Geburt anzusetzen. Als Knabe von 7—8 Jahren mag Crowne nach Nova Scotia gekommen sein, da wir die Auswanderung seines Vaters in den Anfang der 50er Jahren setzten. Hier inmitten einer fruchtbaren Natur, in der Umgebung von kräftigen, urwüchsigen Menschen hat sein lebhafter, empfänglicher Geist dauernde Eindrücke erhalten. Wir sahen bereits, wie sehr er sich nach dem Schauplatze seiner Knabenjahre zurücksehnte, wo er wohl seine glücklichsten Jahre genossen hatte. Dazu kommt der persönliche Einfluß seines Vaters. Das Einfache und Schlichte in dessen Wesen ging auch auf den Sohn über. Als Beweis für den trefflichen Charakter von Crownes Vater sei nur ein beredtes Zeugnis angeführt. In einem Schreiben an den Gouverneur von Massachusetts findet sich folgende Stelle: I must say for Mr. Crowne, he hath appeared both here in the council and to the Lord Chamberlain and others, as really and cordially for you as any could do and hath allayed the ill opinion of

---

[1]) Mod. lang. Not. VI p. 283.
[2]) Mod. lang. Not. VI p. 282.

your cruelty against the Quakers; willingly neglected his passage, to stay here to serve you, and by his means and information of the state of your government as now it is hope you will have no governor put upon you but of your own liking[1].

Bei solcher Trefflichkeit im Charakter William Crownes dürfen wir annehmen, daß er sich auch die Erziehung seines Sohnes hat angelegentlich sein lassen. Über den ersten Unterricht berichten uns die Quellen nichts. Derselbe aber muß gründlich und umfassend genug gewesen sein, damit der junge Crowne die Universität zu Cambridge beziehen konnte. Aus dieser Zeit haben wir das erste schriftliche Zeugnis über John Crowne[2], das einen sicheren Anhalt über die Dauer des Aufenthaltes auf der Universität gibt. Das erwähnte Zeugnis enthält Quittungen über Geldsummen, die Colonel Crowne für seinen Sohn bezahlt hat[3]. Den Beginn seiner akademischen Studien vor 1657 anzunehmen, verbietet das jugendliche Alter John Crownes. Die Universität wird er bis zum Jahre 1660 besucht haben. Denn kurz nach der Restauration finden wir ihn in Boston[4]. Ob Crowne irgend einen akademischen Grad erlangt hat, ist nicht zu entscheiden. Unter den Listen, die alle die aufführen, die während der Jahre 1656—60 irgend welchen Grad auf der Universität erlangt haben, ist er nicht mit erwähnt[5]. Die Akten der Harvard-Universität sind jedoch erwiesenermaßen lückenhaft und unvollkommen[6]. Der Ruf, den diese Universität zu jener Zeit genoß[7], berechtigt uns zu dem Schlusse, daß Crowne dort eine gründliche Bildung genossen hat. Gar oft gibt er in seinen Werken überraschende Beweise von einer

---

1) Reg. VI. p. 46; Chalmers Pol. Annals Book I. Chap X, p. 264
2) Palfr. II. p. 8991; Sibley Appendix, p. 577.
3) vom Datum des 5. 10. 1657 und 5. 4. 1659.
4) Chalmers I. p. 268.
5) Quinquennial Catalogue, p. 84,85.
6) Jos. Quincy, hist of Harv. Univ., p. 449.
7) Palfr. II. p. 49.

guten Belesenheit der Alten [1]; auch die moderne Literatur mag ihm schon hier erschlossen worden sein. Von diesem Zeitpunkte an bis zu dem Beginn seiner literarischen Tätigkeit am Hofe Karl II. sind wir wieder von den Quellen im Stiche gelassen. Die Zeit der Übersiedelung Johns nach London läßt sich, wenn auch nicht mit Sicherheit, so doch annähernd erschließen. 1662 war sein Vater mit Temple zusammen nach England gereist, um persönlich beim Könige wegen ihres bedrohten Besitzes vorstellig zu werden [2]. Die Vermutung liegt daher nahe, daß William Crowne seinen Sohn zu dieser Zeit mit sich nach London genommen hat. Zum ersten Male umgab den 18jährigen das Leben und Treiben der Großstadt. London, als der Mittelpunkt des geistigen Lebens der Nation mit seinem glänzenden Hofhalte und seinen Theatern mochte bezaubernd auf den jungen Crowne gewirkt haben. Doch er selbst sollte nicht mit Anteil haben an dem fröhlichen, sorglosen Treiben der Aristokratie. Ihn packte die harte Notwendigkeit grausam an und zerstörte alle seine Träume von Glück und Ruhm. Es galt, wenn er nicht elend umkommen wollte, sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Nach Dennis nahm er das Amt eines gentleman-usher an [3]. Dieser Brief ist die einzige Quelle, welche uns darüber Aufschluß gibt; wir haben aber gesehen, daß sie nur mit Vorbehalt zu gebrauchen ist. Erwiesen ist, daß Crowne die erste Zeit seines Londoner Aufenthalts in den drückendsten Verhältnissen war, die ihn zwangen, eine abhängige Stellung anzunehmen [4]. Er aber verlor nicht die Lebhaftigkeit und die Elastizität seines Geistes. Seine Schaffensfreude überwand das Drückende seines augenblicklichen Berufes. In den wenigen Mußestunden, die ihm sein prosaischer Beruf übrig ließ, fand er Trost und Erholung in literarischen Studien und dichterischem Schaffen. Schon 1665 im dritten Jahre seines Londoner

---

[1]) Pand. and Amphig., hist of the famous love.
[2]) Mod. lang. Notes VI. p. 281.
[3]) Dennis vol. I p. 49.
[4]) Pand. and Amphigeneia: Widmung.

Aufenthalts konnte er sein Erstlingswerk, das er den „offspring of his vacant hours“ nennt[1], den Roman Pandion and Amphigeneia, der Öffentlichkeit übergeben.

Für die Zeit seines Aufenthaltes in London haben wir glücklicherweise, wenn auch nicht zahlreichere, so doch wenigstens zuverlässigere Quellen. So können wir Dennis jetzt unbedingt Glauben schenken, wenn er uns Episoden aus Crownes Leben erzählt, die er selbst mit erlebt hat. Eine nicht zu unterschätzende und sicher die zuverlässigste Quelle sind Crownes eigene Mitteilungen, die sich verstreut in seinen Widmungen und Vorreden zu seinen Werken finden.

Durch seine schriftstellerische Tätigkeit wurde er bald am Hofe des Königs bekannt[2]. Seine Mittellosigkeit scheint ihn längere Zeit in abhängiger Stellung festgehalten zu haben. Noch im Jahre 1671 schrieb er dem Grafen Earl of Orrery: this unworthy poem was the off-spring of many confused, raw, indigested and immature thoughts pen'd in a crowd and hurry of business and travel, interrupted and disorder'd by many importunate, not to say insolent affairs of a quite different nature[3]. Mit Juliana, einem Schauspiel, hatte sich Crowne der dramatischen Dichtung zugewendet. Darin lag nichts zufälliges; es war in den Zeitverhältnissen begründet. Ein Dichter, der nur von dem Ertrage seiner Feder leben wollte, war notwendigerweise zum Dramenschreiben gezwungen. Das Theater war der Mittelpunkt des Interesses. Karl liebte es über alles[4]. War doch nach seiner Thronbesteigung eine seiner ersten Handlungen die Wiedereröffnung der Theater[5]. Oft gibt der König selbst den Dichtern die Initiative. So regte er Crowne, als dieser des Dichtens müde war, zur Abfassung der Komödie Sir Courtly Nice an[6] Schauspieler und Dichter

---

[1]) Widm. an den Grafen von Donegal p. 1.
[2]) Dennis I. p. 49.
[3]) W. I. p. 15.
[4]) Dennis I. p. 52; W. II. p. 257.
[5]) Wülker, p. 351.
[6]) Dennis I. 52.

fanden reiche Betätigung ihrer Kunst. Jene, die während der Republik noch ausgepeitscht wurden, gelangten mit einem Male zu hohen Ehren[1]. Anders lag die soziale Stellung der Dichter. Ihre pekuniäre Lage war eine äußerst gedrückte. Für ihre Dramen, wenn sie gedruckt erschienen, fanden sie keine Leser. Wenn ihre Stücke gespielt wurden, kam ihnen nur der Erlös der dritten Aufführung zu[2]. Crowne scheint nicht viel mehr als jährlich 112 £ Einkommen gehabt zu haben[3].

Die Bitterkeit über seine materiell so abhängige Stellung, die ihm ein freies Schaffen unmöglich machte, klingt oft in seinen Werken durch. Dem Herzoge von Ormond klagt er, daß die Poesie zwar „a pleasant but barrent country“ sei[4]. Ein andermal spricht er von der „poor province of poetry“[5].

Über diese schlechte materielle Lage konnte den Restaurationsdichter nicht einmal ein moralischer Erfolg hinwegtäuschen. Die Aufführungen ihrer Stücke fanden ein zerstreutes, undankbares Publikum, das ins Theater ging, um sich um jeden Preis zu amüsieren, und was das Schlimmere war, sich zur Kritik über jedes neue Drama berechtigt glaubte[6]. Crowne schüttet die ganze bittere Schale seines Zorns über diese anmaßenden, geistlosen Stutzer aus. So bringt er sie als komische Figuren in seine Komödien: Courtly Nice, Ranter, Dullman. An anderer Stelle schreibt er: It has been our misfortune to live in a vicious, degenerate age, where men were thought great wits that had no more wit than what wou'd serve vicious pleasures[7]. Ein Klarlegen der Beziehungen der Dichter zu den höfischen Kreisen wird das Bild von der gedrückten Stellung eines Restaurationsdichters vervollständigen. Jeder Adelige hielt sich für einen Dichter.

---

1) Cibber Apology, p. 53.
2) Beljame a. a. O., p. 113 ff.
3) Belj., p. 118.
4) W. III. p. 256.
5) W. IV. p. 284.
6) Belj., p. 65.
7) W. VI. p. 14.

Das Dichten war nicht Sache des Geistes, sondern wurde als eine Art Standesvorrecht betrachtet[1]. Infolge des gewaltigen Unterschiedes der materiellen Lage kamen die bürgerlichen Dichter, das heißt die, die sich innerlich dazu berufen fühlten, bald in die abhängigste Stellung zu den dichtenden, adligen Kreisen. Am klarsten kommt dieses Verhältnis in den Widmungen, die für eine gute Aufnahme des Stückes unbedingt notwendig waren, zum Ausdruck. Solch eine Widmung war gleichsam eine Schutzmarke, unter der die bürgerlichen Dichter es wagen konnten, ihre Dramen der Öffentlichkeit zu übergeben. Daß man in diesen Widmungen den hohen Herren Weihrauch genug streute und von sich selbst nichts anders, als von einem „mean and humble writer" spricht, braucht nicht erst erwähnt zu werden. Auch Crowne ist von einer gewissen Servilität nicht freizusprechen[2]. Er fühlte aber die ganze Kläglichkeit dieser Stellung; sein Stolz mag sich ehrlich aufgebäumt haben gegen diese Selbsterniedrigung, gegen das Wegwerfen seiner Persönlichkeit. Poets are slaves, so sagte er einst[3]. Aber was halfs; gegen die Herrschaft der Mode ließ sich schwer ankämpfen und der nagende Hunger tat zu weh.

1675 erschien seine erste Komödie: The Country Wit. Dem Könige gefiel dieses Stück[4]. Noch im selben Jahre sollte Crowne am Hofe eingeführt werden und zwar durch keinen geringeren, als durch Wilmot, den Grafen von Rochester, „dem großen Schöngeiste und ärgsten Wüstlinge am Hofe Karl II."[5] Genest[6] schreibt die Einführung Crownes dem Herzoge von Buckingham zu, was aber durch den Brief St. Evremonds an die Herzogin von Mazarin widerlegt ist[7]. Schon 1672 hatte Crowne die Gunst des allmächtigen Grafen

---

[1]) Belj. p. 71.
[2]) Widmungen an den Earl of Rochester W. I. 127 und an den Earl of Rumsey W. IV. p. 347 ff.
[3]) W. IV. p. 241.
[4]) W. III. p. 3, 17.
[5]) Wülker, p. 363.
[6]) Genest I. p. 189.
[7]) Rochesters works, p. XXV.

zu gewinnen gesucht, indem er ihm seine Tragödie Karl VIII. von Frankreich widmete. Rochester aber hatte für ihn nur Worte des Spottes[1]. Ein persönliches Moment spielte jedoch bei der Vorstellung Crownes am Hofe nicht mit; dem Grafen war es nur um eine Kränkung Drydens zu tun[2]. Auf königlichem Auftrage hin wurde Crowne mit der Abfassung einer Maske betraut, mit absichtlicher Umgehung Drydens, dem poëta laureatus, dem in seiner Eigenschaft als solchen die Abfassung von Hoffestspielen zukam[3]. Es sei an dieser Stelle ein Wort über das Verhältnis Crownes zu Dryden angefügt. Wenn auch beide Rivalen waren, so waren ihre Beziehungen doch nicht feindlich und gehässig. Dryden kannte die Befähigung und das Talent Crownes an; doch pflegte er cynisch zu sagen: that his father and the mother of Crowne were well acquainted[4]. Doch teilte Crowne bald das Schicksal seines Rivalen. Als zwei Jahre später (1677) „die Zerstörung von Jerusalem“ unter allgemeinem, großem Erfolge aufgeführt wurde, war damit ein weiteres gutes Verhältnis zu dem neidischen Rochester unmöglich. Crowne fand Entschädigung in der unwandelbaren Gunst Karl II. Der König glaubte an seine dichterische Begabung[5]. Er unterstützte ihn nicht nur durch sein Vertrauen, auch an pekuniärer Hilfe ließ er es nicht fehlen. Crowne bestätigt es selbst: J had much bread from the princely bounty of King Charles[6].

So tief und echt aber Crownes Sympathie für die Person des Königs selbst war, so sehr haßte er andererseits das sittenlose, oberflächliche Treiben am Hofe. Dennis erzählt, daß des öfteren Crowne ihm gegenüber seiner unüberwindlichen Abneigung gegen das Hofleben Ausdruck gegeben habe.[7] Nur selten erschien Crowne am Hofe. Seinem geraden, ehrlichen Charakter war das frivole, heuchlerische, ge-

---

1) Langbaine I. p. 93.
2) Werke Rochesters, p. XXV.
3) Scott a. a. O. I. p. 162.
4) J. Spence, observations p. 106.
5) W. III. p. 254.
6) W. IV. p. 19.
7) Dennis I. p. 50.

schmeidige Hofschranzentum aufs tiefste verhaßt. Die Herzogin von Portsmouth, die Maitresse des Königs, beklagte sich darüber. Doch hatte Karl II. nur ein Achselzucken für diese Beschwerde übrig[1]. Der Umschwung in der inneren politischen Lage Englands gegen Ende der 70er Jahre machte sich auch in Crownes Dichtungen geltend. Seine Stellung als Dichter als auch seine Sympathie für die Person des Königs ließen ihn auf die Seite der Tories treten. Der erbitterte Kampf zwischen den neuentstandenen Parteien der Whigs und Tories spiegelt sich deutlich in der Literatur jener Zeit wieder. Ich erinnere nur an Drydens satirische Kampfschriften: Absalom und Achitophel (1680) und the Medal (1682). Auch Crowne beteiligte sich am Kampfe. In seinem Lustspiele „the City Politicks" greift er die Whigpartei heftig an, indem er ihre Hauptvertreter als komische Figuren auftreten läßt. Doch dadurch zog Crowne den bittersten Haß aller Liberalen auf sich. Während des Königs Lebzeiten aber hatte er nichts zu fürchten. Bei ihm fand er stets den gesuchten Schutz. Der Tod Karls II. war für Crowne ein Schicksalsschlag, den er umsomehr empfinden mußte, als Karl II. ihm kurz vorher eine sichere Lebensstellung nach der ersten Aufführung seines Sir Courtly Nice zugesichert hatte[2]. Den gestorbenen König feierte er als den gottbegnadeten Fürsten, als edelmütigen, hochherzigen Menschen, als den König aller Könige[3]. Einigen Trost fand Crowne in dem durchschlagenden Erfolge seines Sir Courtly Nice, wozu der König selbst ihn unmittelbar angeregt hatte. Die Bedeutung Crownes als Dichter wurde immer mehr anerkannt; auch der pekuniäre Erfolg blieb nicht aus[4]. Doch dies waren nur wenige kurze Lichtblicke in seinem sonst so freudelosen, an Enttäuschungen so reichen Leben. Von Jakob II. hatte er nichts zu hoffen. Der neue König zeigte nicht die geringste Neigung, ihm die Gunst und Unterstützung zuteil werden zu lassen, die Karl II. ihm gewährt hatte. Auch

[1]) Dennis I. p.51.
[2]) Dennis I. p.51.
[3]) Crowne: Poem on the lamented death of King Charles II.
[4]) W. III. p. 254.

die Thronbesteigung Wilhelm III. brachte keine Besserung in seine kümmerlichen Lebensverhältnisse. Unter der Regierung dieses Fürsten setzte ein allmählicher Umschwung in der sozialen Lage der Dichter ein, der dann zu dem augusteischen Zeitalter hinüberführte. Crowne selbst sollte dieses Zeitalter, das man das goldene in der englischen Litteratur nennt, nicht mehr erleben. Sein Lebensabend war freudelos und arbeitsreich, wie sein ganzes Leben. Es sei hier eine Stelle wiedergegeben, bei der es in jeder Zeile durchklingt, wie tief unglücklich sich Crowne fühlte: But alas, how barren and miserable is it now: No ray from Court shines on us, that we live, methinks, like people without the sun. We are excluded from all commerce with any places of profit, as if we are wild Arabs, that liv'd not by pleasing men, but plund'ring ém J am going to talk like a fool; und weiter fährt er fort: and how fruitless has been all my labours! a maker of legs, nay a maker of fires at Court has made himself a better fortune than men much my superiors in poetry could do, by all the noble fire in their writings.[1]

Über die letzten Jahre seines Lebens ist uns nichts überliefert. Der Tod mag für ihn der willkommene Erlöser gewesen sein. Die durch seine tendenziös gefärbte Komödie the English Friar verletzten Jakobiten mochten ihm noch mehr seine letzten Lebensjahre verbittert haben. Dazu kam eine langwierige, schwere Krankheit, die das Maß seiner Leiden voll machte.[2]

Sein Todesjahr selbst läßt sich nicht mit Sicherheit angeben. Dennis berichtet uns nichts darüber. Gewiß ist, daß er 1703 noch lebte.[3] Der gänzliche Mangel an Nachrichten über Crowne von dieser Zeit an berechtigt uns zu der Annahme, daß er bald nach 1703 gestorben sein wird.[4] Begraben liegt John Crowne auf dem Friedhofe St. Giles's in the Fields.[5]

---

1) W. IV. p. 284.
2) W. IV. p. 389.
3) Langbaine: Brit. Mus. C 28 g. 1, p. 197.
4) cf. Sibley a. a. O. p. 597; Regist. vol. VI p. 48.
5) Note von Oldys, Brit. Mus. C. 28 g. 1, p. 97.

Komödien.

The Country Wit.

The Country Wit war Crownes erste Kommödie. Aufgeführt wurde sie zuerst am Herzoglichen Theater im Jahre 1675[1]. Daß das Stück Erfolg gehabt hatte, wird uns von verschiedenen Seiten berichtet[2]. Besonders der König hatte Gefallen an der Komödie, und sie wurde unter seine Lieblingsstücke gezählt[3]. Die Komödie hielt sich auf der Bühne noch bis ins erste Viertel des 18. Jahrhunderts; Genest erwähnt zwei Aufführungen im Jahre 1708[4]. Zum letzten Male wurde der C. W. am Drury Lane Theater im Jahre 1720 aufgeführt[5]. Neue Auflagen der Komödie erschienen in den Jahren 1693 und 1735.

Die Fabel des Stückes ist kurz folgende: Sir Thomash Rash hatte Ramble, einem Londoner Edelmann seine Tochter Christina zur Gattin versprochen. Er läßt sich aber durch Lady Faddle davon abbringen, die gern ihren Neffen, den Landjunker Sir Mannerly Shallow, mit Christina verheiratet sehen möchte. Die Hochzeit soll sofort nach dem Eintreffen Shallows stattfinden. Thomas Rash willigt um so lieber in diese Heirat ein, als er Ramble auf einem seiner Liebesabenteuer ertappt hat. Der Landjunker kommt in die

[1]) Genest I. p. 176.
[2]) Biogr. dram. II. p. 187, Langb. I. p. 94.
[3]) Biogr. dram. II. p. 187, W. III. p. 17.
[4]) Genest II. p. 396, 431.
[5]) Genest III. p. 186.

Stadt mit seinem Diener Booby. In seiner Beschränktheit hält er einen Dienstmann, der zufällig den Namen Rash führt, für seinen zukünftigen Schwiegervater, dessen Tochter Winnifred er heiratet, wodurch die geplante Vermählung Christinas mit Mannerly Shallow unmöglich gemacht ist. Ramble bereut seinen leichtsinnigen Lebenswandel; er erhält die Verzeihung seiner Geliebten und den Segen ihres Vaters zum Ehebunde.

Die Nebenhandlung beschäftigt sich mit dem Liebesabenteuer Rambles. Dieser schneidet Betty Frisque, einer leichtsinnigen Koketten, die Kur, die von dem alten, eifersüchtigen Lord Drybone unterhalten wird. Ramble verschafft sich mit Hilfe seines Dieners Merry als verkleideter Maler Zutritt zu Betty. Es gelingt ihm, trotz der Wachsamkeit Drybones mit Betty Frisque zu einem Stelldichein zusammenzukommen. Zufällig aber erfährt sie von den Beziehungen Rambles zu Christina, worauf sie Ramble gekränkt verläßt.

Quellenuntersuchung.

Handlung: Bei der folgenden Quellenuntersuchung sei zunächst die Nebenhandlung auf ihre Abhängigkeit hin analysiert, da die Fabel der Haupthandlung als Ganzes originell ist. Die Nebenhandlung lehnt sich in ihrem Aufbau an die des molierischen „Sicilien“ an. Crowne hat sich in Bezug auf die einzelnen Phasen der Handlung eng an seine Quelle gehalten[1]. In der Lösung der Intrigue weicht er von ihr ab. Laun will zwar der Figur Christinas die Bedeutung beigelegt wissen, die der Sklavin Zaïde bei der Lösung des molièrischen Stückes zukommt (Molièriste 3. Jahrg. Nr. 26). Christina steht in keiner Beziehung zur Nebenhandlung. Zur Entführung der Betty Frisque bedurfte

[1]) Sicilien Sc. III — C. W. II, 483; Sic. Sc. IV. — C. W. II, 50; Sic. Sc. IX. — C. W. IV, 88; Sic. Sc. IX. — C. W. IV. 92, 93; Sic. Sc. XIII — C. W. IV. 94.

es nicht einer dritten Person, da diese selbst ein Stelldichein mit Ramble bestimmt[1]. Eine abgeschlossene Lösung der Nebenhandlung im C. W. konnte nicht herbeigeführt werden. Die entführte Betty Frisque kehrt zu Drybone zurück, als sie merkt, daß Rambles Liebe zu ihr nur geheuchelt ist[2]. Der Ausgang der Intrigue, dem es an innerer Wahrheit fehlt, ist bedingt durch die Weiterentwicklung der Haupthandlung.

Einen überzeugenderen Beweis dafür, daß der Sicilien die Quelle für die Nebenhandlung im C. W. ist, bietet noch mehr als die Gleichheit der Handlung eine Vergleichung der Texte. Der C. W. ist die einzige Comödie Crownes, in der er sich vielfach wörtlich an seine Vorlage gehalten hat. Nehmen wir dazu, daß der C. W. seine erste Komödie ist, so können wir aus der Verbindung dieser beiden Tatsachen einen Schluß auf die dichterische Entwicklung John Crownes ziehen: Daß nämlich er immer selbständiger und origineller zu schaffen sucht; er entlehnt seinen Quellen in späteren Komödien nur die Intrigue (Sir Courtly Nice) oder das in denselben behandelte Problem, um es dann selbständig zu bearbeiten (The English Friar; the Married Beau). Ganz originell ist allerdings Crowne nie gewesen.

Den Charakter einer Übersetzung trägt die Malscene[3]. Sie wird eingeleitet durch die Übergabe eines Briefes an den eifersüchtigen Alten[4]. Auch hier finden sich wörtliche Anklänge:

Gardez-vous bien surtout de lui parler d'aucune récompense; car c'est un homme qui s'en offenserait, et qui ne fait les choses que pour la gloire et pour la réputation.	Have a care I beseech your lordship not to speak to him of any recompense, for he is a gentleman of quality, and draws only for his own divertisement.

[1]) C. W. IV. p. 95.
[2]) C. W. IV. p. 106.
[3]) Sic. Sc. XI; — C. W. IV. 91 ff.
[4]) Sic. Sc. X; — C. W. IV. p. 91.

Zum Beweise einer teilweise wörtlichen Entlehnung sei nur auf die Erzählung des Malers hingewiesen[1]:

l'ai lu, je ne sais où, qu'Apelle peignit autrefois une maîtresse d'Alexandre, et qu'il devint, la peignant, si éperdument amoureux', qu'il fut près d'en perdre la vie: de sorte qu'Alexandre, par générosité, lui céda l'objet de ses voeux. Je pourrois faire ici ce qu' Apelle fit autrefois; mais vous ne feriez pas peut-être ce que fit Alexandre.	I remember a story of Apelles: Apelles once drew the picture of a mistress of Alexander the Great; and, as he was painting her, fell so passionately in love with her that he was ready to die. Alexander, out of pure generosity, bestowed her upon him. I could do as Apelles did; but my lord, I am afraid your lordship will not prove an Alexander the Great.

Untersuchen wir die Quelle der Haupthandlung. Als Problem, als Ganzes, sowie sie Crowne entwickelt und gelöst hat, ist sie originell. Doch läßt sich nachweisen, daß er einzelne Momente der Handlung, fremde Steine zum Bau des Ganzen herbeigetragen hat. Daß er sie alle Molières Komödien entnommen hat, darf uns nicht wundernehmen. Auch hier zeigt sich Crowne als Restaurationsdichter. Man griff zu den Werken Molières, des Meisters und Königs im Reiche der Komik, um von ihm zu lernen. Dazu kommt noch ein äußerer Grund. Die Lustspieldichter jener Zeit mußten viel und rasch produzieren, um die Ansprüche des Hofes zufriedenzustellen. Die molièrischen Farcen und Komödien boten ihnen da Stoffe genug, die zu erfinden sie weder Zeit noch Genie genug besaßen.

1. Ein harter Vater opfert das Glück seiner Tochter eines persönlichen Vorteils willen. Die Figur des grausamen, selbstsüchtigen Vaters ist ganz molièrisch. Dieser Typus des personifizierten Egoismus begegnet uns häufig in seinen Komödien[2]. Die Rolle eines solchen herzlosen Vaters spielt

[1]) Sic. Sc. XI; — C. W. IV. p. 93.
[2]) Jourdain, Harpagon, Argan, Orronte im Tartuffe, Oronte im Monsieur de Pourceaugnac.

im C. W. Lord Stately. Er hatte seine Tochter Ramble schon versprochen[1]. Lady Faddle aber weiß ihn umzustimmen. Der Reichtum ihres Neffen Mannerly Shallow bewegt Thomas Rash, den schon bestimmten Gatten seiner Tochter aufzugeben und ihr die Ehe mit dem Landjunker zu befehlen[2]. Die Form, in der Crowne diesen dramatischen und in sich eine Fülle von Komik enthaltenden Vorwurf gießt, ist gleichfalls molièrisch. Die Szene, in der der Vater seiner Tochter seine geänderte Meinung in Bezug auf ihren Gatten erklärt[3], lehnt sich eng an Tartuffe sowohl in ihrem Aufbau als in ihrer Komik an[4]. Diese zu bekannte Szene im Tartuffe, die in einem Streite zwischen Orgon und Dorine gipfelt und mit der Flucht letzterer endet, sei hier nicht wiedergegeben.

2. Durch eine in großer Dunkelheit entstehende Verwechslung wird die Handlung vorwärts gebracht: Ramble, der der Betty Frisque eine Serenade bringt, wird von Thomas Rash verfolgt, der in dem Glauben ist, daß dieses Ständchen seiner Tochter gelten soll. Ramble ergreift die Flucht, als er seinen Schwiegervater erkennt. Der ihm folgende Thomas Rash verliert aber seine Spur und stößt auf Drybone, den er für seinen Schwiegersohn hält. Der eifersüchtige Alte, in dem Wahne, er habe den Vater der Betty Frisque vor sich, erklärt diesem, daß seine Tochter bereits eine Dirne gewesen sei, bevor er sie zur Geliebten erwählt habe[5]. Bei Molière finden wir ein ähnliches Moment. Im George Dandin entsteht infolge der Dunkelheit gleichfalls eine ergötzliche Verwechlung, deren Folgen die Weiterentwickelung der Handlung herbeiführen. Lubin, Clitandres Diener, verrät seiner vermeintlichen Geliebten, in Wirklichkeit dem George Dandin das Stelldichein von dessen Frau Angélique mit ihrem Geliebten[6].

3. Es sei noch auf die Szene verwiesen, in der Ramble

---

[1]) A. I. p. 25.
[2]) A. I. p. 19.
[3]) A. I. p. 19—27.
[4]) Tartuffe A. II. Sc. 1, 2.
[5]) A. II. p. 49—51.
[6]) George Dandin A. III, Sc. 3.

sich Zutritt zu Christina durch eine List Isabellas, deren Dienerin, erzwingt. Bei Molière finden wir hierfür gleichfalls ein Vorbild. Der arme betrogene George Dandin, muß bei seinem Schwiegervater, dem Herrn von Sotenville zweimal demütig Abbitte leisten und zwar in eben der bei Crowne uns wiederbegegnenden Art des Vor- und Nachsprechens für den Verdacht, den er gegen dessen Tochter Angélique gehabt hat [1].

Charaktere. In der Darstellung der Charaktere der Nebenhandlung mußte notwendigerweise ein Unterschied infolge der Verschiedenheit der Tendenzen beider Stücke entstehen. Molière wollte ein Singspiel schaffen und er brauchte dazu eine Handlung; diese war also das zweite. Crowne wollte uns in der Nebenhandlung ein Sittenbild seiner Zeit entwerfen. Er mußte daher seinen Charakteren eine spezifisch-temporäre Färbung geben.

Don Pedro im Sicilien ist an und für sich ein ehrenhafter Charakter. Er wird nur durch seine übertriebene Eifersucht, die ihn zur fortwährenden Bewachung seiner Geliebten treibt, zur komischen Person. In seinem Verhältnis zu Isidore ist das Motiv der école des femmes und école des maris variiert, das uns in Wicherleys Country Wife wieder begegnet und auch in Crownes Sir Courtly Nice in den Beziehungen Bellguards zu Leonore abgeschwächt durchklingt. Don Pedros Eifersucht ist begründet in einer, wenn auch egoistischen, so doch reinen und heißen Liebe zu Isidore. Drybone dagegen ist der altgewordene Don Juan. Ohne jeden äußerlichen Reiz, auf seine gesellschaftliche Stellung pochend [2], sucht er durch äußeren Zwang und mit Hilfe seines Geldes Betty Frisque festzuhalten. Ein gleicher Unterschied läßt sich zwischen den Charakteren der Isidora und der Betty Frisque feststellen. Jene ist rein. Ein äußeres Schicksal hat sie als Sklavin in Don Pedros Macht geführt [3]. Anders verhält es sich mit

[1]) G. D. A. I. Sc. 6; A. III. Sc. 7.
[2]) A. II. p. 46.
[3]) Sic. Sc. IV.

Betty Frisque. Sie ist eine ehrlose Dirne, ein echtes Kind ihrer Zeit. Das Verhältnis zu Drybone hält sie nur aufrecht, um jemanden zu haben, der ihre kostspieligen Liebhabereien und Gewohnheiten bezahlen kann[1]. Keine inneren, tieferen Beziehungen verknüpfen diese beiden miteinander, die sich trotz ihres äußeren Zusammenlebens nur in frivoler Sinnlichkeit gleichen; jedoch mit dem Unterschiede, daß Drybone das Leben schon genossen hat, Betty Frisque aber noch mitten im Strudel des sittenlosen Treibens der Gesellschaft steht. Der Beweggrund, der Isidore und Betty Frisque in die Verführung einwilligen läßt, zeigt deutlich die Grundverschiedenheit der Charaktere. Aufrichtige Liebe zu Adraste heißt Isidore den gewagten Schritt tun. Buhlerische Koketterie, die Lust an pikanten Abenteuern bewegt Betty Frisque dazu. So ergibt dieser Vergleich einen diametralen Gegensatz der beiden Frauengestalten.

Das Verhältnis Rambles zu Merry (Adrastes zu Haly), des Liebhabers zum Intriguanten, ist unverändert wiedergegeben. Merry ist eine echt molièrische Figur. Er hat etwas von der komischen Ader des Sosias (Amphitryon), etwas von der Durchtriebenheit des Mascarill (L'étourdi). Auch in der Haupthandlung ist das Verhältnis Merrys zu seinem Herrn das gleiche[2]. Ramble korrespondiert zwar in Bezug auf die Handlung mit Adraste. Sie zeigen aber so grundverschiedene Eigenschaften, daß Crowne in der Charakterdarstellung Rambles volle Originalität zugesprochen werden darf.

Von den übrigen Charakteren im C. W. lassen sich nur noch für Isabella, die Dienerin Christinas und Lady Faddle, die Tante des Landjunkers molièrische Typen feststellen. Die naturwüchsige, vorlaute servante, die aber doch das Herz auf dem rechten Flecke hat und so eine Verkörperung der Entrüstung des gesunden Menschenverstandes über die Verkehrtheiten der ihr entgegentretenden Personen ist, ist eine Figur des französischen Theaters, die durch die Restauration

[1]) C. W. III. p. 66.
[2]) C. W. V. p. 111, 114 ff.

auf die englische Bühne gebracht wurde. Besonders bei Molière begegnet sie uns häufig[1]. Isabella im C. W. trägt die gleichen Züge. Ihrem Herrn gegenüber, dem Sir Thomas Rash, in dem sie nur den Tyrann ihrer Herrin sieht, tritt sie energisch auf; ihr gesunder Witz und ihre spitze Zunge helfen der Sache Christinas[2], deren unglücklicher Liebe sie bei aller Derbheit ihres Charakters ein tiefes Mitfühlen entgegenbringt[3].

Der Typus der sitzengebliebenen, heiratstollen Tante, die durch den Schein der Sprödigkeit urkomisch wirken muß, ist gleichfalls molièrischen Ursprungs[4]. Die Charakterzeichnung der Lady Faddle entspricht dem Gehalte des Stückes. Wie der C. W. sich als Komödie niederer Art der reinen Posse nähert, so ist auch Lady Faddle mehr Karrikatur als ein konsequent durchgeführter, abgeschlossener Charakter. Ein übertriebenes Standesbewußtsein, eine geheime Sehnsucht nach dem glänzenden Hofleben hat Lady Faddle gemeinsam mit der comtesse d'Escarbagnas[5]. Der Charakter der alten, übertrieben dünkelhaften Standesdame ist den englischen Verhältnissen trefflich angepaßt. Über ihr Alter weiß sie sich angenehm hinwegzutäuschen. Die in ihr noch lodernde Sinnlichkeit[6] sucht sie hinter einer erheuchelten Prüderie zu verbergen[7]. Überzeugt von ihrer Schönheit und anmutigen Erscheinung[8], glaubt sie noch an ihre Macht über die Männerwelt[9]. In dem Doppelspiele — in einer steten Ängstlichkeit um die Erhaltung eines guten Rufes einerseits[10] und in dem heimlichen Jagen und Haschen nach einem Liebesabenteuer andererseits — birgt der Charakter der Lady Faddle eine Fülle reicher Komik in sich. Im Gegensatz zu den übrigen

---

1) Dorine: Tartuffe, Toinette: malade imaginaire, Nicole: bourgeois gentilhomme.
2) A. I. p. 19—28.
3) A. III. p. 64.
4) Bélise: Les femmes savantes; la comtesse d'Escarbagnas.
5) Comt. d'Esc. Sc. II. XI; C. W. II. p. 38.
6) A. IV. p. 100.
7) A. I. p. 29, 34; IV. 96.
8) A. I. p. 34.
9) A. I. p. 36; II. p. 38, 42.
10) A. II. p. 43.

Vertretern dieses Typus[1] sind ihre Versuche, einen Gatten zu kapern, mit Erfolg gekrönt; ein Umstand jedoch, der dem Charakter der Komödie einen possenhaften Anstrich gibt, zumal da das unglückliche Opfer ihrer Intrigue der sonst so schlaue, durchtriebene Diener des Ramble ist.[2]

Die Quellenuntersuchung hat zu folgendem Resultat geführt:

Die Haupthandlung ist selbständig erfunden; in der Wiedergabe einzelner komischer Szenen lehnt sich Crowne an molièrische Vorbilder an[3]. Die Fabel der Nebenhandlung folgt streng den einzelnen Phasen der Handlung ihrer Quelle, dem Sicilien Molières.

Von den Charakteren der Haupthandlung sind nur Lady Faddle und Isabella an molièrische Typen angelehnt. Die Charaktere der Nebenhandlung (Lord Drybone, Ramble, Merry, Betty Frisque) treten uns als frivole, sittenlose Typen der Restaurationszeit entgegen. Es diente hier dem Dichter ebensosehr die tatsächliche Wirklichkeit, seine ausschweifende Umgebung als Quelle, als die molièrischen Charaktere des Don Pedro, des Adraste, des Hali und der Isidore.

Ästhetische Betrachtung.

Trotz der Manigfaltigkeit der Quellen ist es Crownes dichterischer Begabung gelungen, ein einheitliches Ganzes zu schaffen. Der C. W. ist ein seltenes Gemisch von literarischer Abhängigkeit und Originalität. Crowne bringt den Gegensatz zwischen Hauptstädtischen und Provinziellen zum Ausdrucke. Molière hat in seinem Monsieur de Pourceaugnac dasselbe Problem unternommen. Die Vermutung einer etwaigen Benutzung des Mon. Pourc. als Vorlage für den C. W. ist jedoch als unbegründet zurückzuweisen. Mit der Molièrischen Farce hat die Crownesche Komödie nur den ästhetischen Gehalt

[1]) Bélise; Aunt: Sir Courtly Nice.
[2]) A. II. p. 48.
[3]) A. I. p. 19—27; II. p. 49—51; III. p. 60.

gemeinsam. Beide Komödien sind Lustspiele niederer Gattung. Crowne selbst bezeichnete sein Stück als „low comedy", er urteilt selbst sehr bescheiden über den Wert des C. W.: The play I present you cannot boast of extraordinary merit, it is not of the first kind of plays. Those who do not like low comedy will not be pleased with this, because a great part of it consists of comedy, almost sunk into farce; yet, if they will allow it well in its kind, I shall desire no more favour from 'em[1]. Crowne will demnach seinen C. W. vom Standpunkte der „low comedy" kritisiert wissen. Der Zweck eines Lustspiels niederer Gattung kann aber nur die treue Abbildung des alltäglichen Lebens in einer drastischen Form sein[2]; und dieser Bedingung wird Crowne gerecht. Er entwirft uns ein wahres Gemälde seiner Zeit; neben der Roheit und Sittenlosigkeit des Stadtlebens wird die Einfältigkeit und Beschränktheit der Landbewohner ebenso treu kopiert, und Crowne bringt dieses Stück englischer Kultur in drastisch-komischer Weise zum Ausdruck. Der Konflikt beruht auf einer Verwechslung[3]. Doch ist dem C. W. ebensowenig wie dem Mons. de Pourc. der Vorwurf zu ersparen, diese drastisch-komischen Momente des öfteren ins Unwahrscheinliche, ins Absurde hinübergespielt zu haben; manche Szenen haben dadurch eine ganz und gar possenhafte Färbung erhalten[4]. Auch die Handlung entbehrt bisweilen gänzlich in ihrer Weiterentwicklung einer inneren Begründung. (So die Heirat der Lady Faddle mit Merry A. II. p. 43 und die Eheschließung zwischen dem Landjunker und Winnefried Rash, der Tochter einer Äpfelhändlerin A. V. p. 114).

Gehen wir zur Analyse der selbständig entworfenen Charaktere des Stückes über. Es kommen in Frage: Sir Mannerly Shallow, Sir Thomas Rash, Ramble, Christina.

Mannerly Shallow, der Landjunker, ist sicher die

---

[1]) W. II. p. 15, 16.
[2]) Mahrenholtz: Molières Leben und Werke p. 242.
[3]) A. II. p. 51.
[4]) A. II. p. 41—43, 152—54; A. III. p. 74—77; A. IV. p. 99; A. V. p. 117.

schwächste Person des Stückes, er ist mehr Karrikatur als Charakter. Ein Mannerly Shallow mit dieser geistigen Beschränktheit und Borniertheit ist allerdings unmöglich. Dasselbe gielt von Booby, der als Komplement seines Gebieters aufzufassen ist. Überall da, wo diese verzerrten Charaktere in die Handlung eingreifen, sinkt die low comedy zur Posse herab. Doch ist Crowne in der Charakterzeichnung Shallows durchaus selbständig; und die Vermutung Launs, der Landjunker sei eine Nachbildung des limousinischen Rechtsgelehrten, völlig unberechtigt[1]. Beide Stücke gleichen sich nur in ihrer Tendenz. Hieran anschließend seien auch die inneren Beziehungen, die zwischen dem Landjunker und dem Sir Courtly Nice bestehen sollen, zurückgewiesen[2]. Mit Sir Courtly Nice, dem Typus des äußerlichen, formvollendeten, geistig und moralisch aber tiefstehenden Adels jener Zeit hat Mannerly Shallow nichts weiter, als ein äußeres Schicksal gemeinsam. Beiden wird die schon zugedachte Gattin durch einen dritten weggenommen[3].

Draußen auf dem Lande aufgewachsen, hat Mannerly Shallow infolge einer einseitigen Erziehung, die in der Lektüre des „law-book“ ihren Abschluß fand[4], keine anderen Menschen zu Gesicht bekommen, als die Freunde und Untergebenen seines Vaters. Die Erziehung krönt seine Tante Lady Faddle, die ihn mit der Lektüre von Possen und Schauertragödien traktiert und ihn dazu noch einige lateinische Brocken beibringt[5]. So geißelt Crowne in Mannerly Shallow die seichte Bildung und die geringe Welterfahrenheit und Menschenkenntnis des Provinziellen. Doch der Dichter bleibt gerecht. Auch das Leben in der Hauptstadt hat bei allen Vorzügen seine Schattenseiten; ihr sittenloses Treiben geißelt er in dem Liebesverhältnis Drybones, des Frauenwächters mit Schlaf-

---

[1]) Molièriste, 8. Jahrg. Nr. 26 p. 58.
[2]) Ward: Hist. of Engl. Dram. Lit. III p. 404.
[3]) C. W. V. p. 125; Courtly Nice V. p. 349.
[4]) A. I. p. 81.
[5]) I. p. 82.

rock, Licht und Zipfelmütze, und der koketten, feilen Betty Frisque.

Die poetische Gerechtigkeit aber fordert gegenüber diesen fehlerhaften Charakteren Vertreter des praktischen, gesunden Menschenverstandes und wahrer Sitte. In den Charakteren Rambles und seiner Geliebten Christina versucht Crowne diese Bedingung zu erfüllen. Ein Tugendheld ist Ramble allerdings nicht. Er ist zu sehr ein Kind seiner Zeit. Wenn auch seine Liebe zu Christina wahr und echt ist, so ist er doch einem galanten Liebesabenteuer zugetan, wo sich nur immer eine Gelegenheit dazu bietet. Aber doch ist Ramble kein verdorbener Charakter. Er gibt sofort seine pikanten Abenteuer auf, als ihm der Verlust seiner Geliebten droht [1].

Christina ist eine seltene Figur in der Restaurationskomödie. Sie ist von seltener Zartheit und Reinheit; ihr kindlicher Gehorsam und ihre Liebe zu Ramble rufen in ihrer Seele einen schweren Konflikt hervor; sie ist die tragische Figur im C. W. Trotz der gegen diesen ausgesprochenen Verdächtigungen [2], glaubt sie an ihren Geliebten. Sie glaubt an ihn, bis ihre Augen sie eines besseren belehren [3]; und da ist sie stark genug, ihre Liebe zu besiegen und mit Ramble, dem Treulosen, zu brechen. In der Verbindung Christinas mit ihrem Geliebten ist die poetische Gerechtigkeit erfüllt, das bessere Prinzip zum Sieg geführt.

Sir Thomas Rash gleicht zwar dem Orgon (Tartuffe) in dem herrischen Auftreten seiner Tochter gegenüber. Doch wäre es verfehlt, eine Entlehnung von Rashs Charakter infolge dieses einen ähnlichen Zuges feststellen zu wollen. Er hat nichts von der geistigen Beschränktheit und Energielosigkeit eines Orgon. Im Grunde seines Charakters ist Thomas Rash ehrlich und bieder. In ihm bringt Crowne seine Entrüstung und seinen Ingrimm über die Verderbtheit seiner Zeit zum Ausdruck. Rahs Haß gegen die Frivolität der Londoner Gesellschaft

---

1) A. IV. p. 106.
2) A. I. p. 26.
3) A. III. p. 61.

läßt ihn den Landjunker als Schwiegersohn dem leichtlebigen Ramble vorziehen[1], eine Gesinnung, die sein hartes, befehlerisches Verhalten zu seiner Tochter mildert und entschuldigt.

Der Analyse der Charaktere seien einige Bemerkungen über Technik und Komik angefügt. Schon im C. W., in seiner ersten Komödie, weiß Crowne durch eine straff entwickelte Exposition uns in die Verwicklung der Handlung einzuführen. Der Einfluß molièrischer Technik ist hier unleugbar, wie schon aus der bewiesenen Entlehnung der ersten Scene des ersten Aktes hervorgeht. Der trefflich einführenden Exposition folgt aber ein Stillstand der Handlung. Die Nebenhandlung, nur lose mit der Haupthandlung verbunden, nimmt unser volles Interesse in Anspruch. Am Ende des dritten Aktes ist der Konflikt weder verschärft, noch ein Einsetzen zur Lösung bemerkbar. Im vierten Akte kommt ein neues Moment hinzu, indem Christina ihren Geliebten verläßt. Zu einem Konflikte zwischen den beiden Rivalen kommt es nicht. Sir Mannerly Shallow entwaffnet sich infolge seiner geistigen Beschränktheit durch die Heirat mit der Tochter der Apfelhändlerin. Für eine stete Steigerung der Handlung ist die Häufigkeit der Monologe neben dem sich Breitmachen der Nebenhandlung ein weiteres, hemmendes Moment[2]. Es ist hier nicht der Ort, auf die Bedeutung des Monologs im Drama einzugehen. Gustav Freytag[3] läßt ihn nur bedingungsweise gelten. Ich weise nur auf die undramatische und sicher nicht komische Eigenschaft des Monologs hin. Die Reflektion zerstört die Wirkung des Komischen. Die Lösung des Stückes geht im letzten Grunde trotz allen Zufalls doch aus den Charakteren hervor. Das tatkräftige Handeln Rambles und die geringe Welterfahrung Mannerly Shallows sind die entscheidenden Faktoren, die den Konflikt lösen, der durch die Absicht Rashs, seine Tochter dem Landjunker zu geben, herbeigeführt war.

---

[1]) A. I. p. 26.
[2]) A. II. p. 41; A. III. p. 54, 56, 64; A. IV. p. 87, 106.
[3]) G. Freytag: Technik des Dramas p. 189.

Trotz der Eigenschaft des C. W. als einer „low comedy" zeigt sich bereits neben den durch die äußerlichen Mittel der Verkleidung[1] und der Verwechslung[2] herbeigeführten komischen Situationen der spätere Meister der Charakterkomik. Im C. W. schon beobachtet Crowne die technischen Mittel zur Herbeiführung der Komik. Er bereitet die Komik vor. So lernen wir alle komischen Figuren in ihren Eigenschaften kennen, ehe sie selbst im Drama auftreten. In der ersten Szene des ersten Aktes bereits lernen wir die Borniertheit Mannerly Shallows kennen[3]. Wir hören ferner von der spröden, in Wirklichkeit aber so sinnlichen und heiratstollen Lady Faddle[4], von dem alten Lord Drybone, der in steter Eifersucht seine jugendliche Geliebte, Betty Frisque, ängstlich bewacht.

Auf dem Gebiete der low comedy hat sich Crowne nicht wieder versucht. Schon in seiner zweiten Komödie, den City Politicks, wendet er sich dem Sittenlustspiele zu.

The City Politicks.

Über das Jahr der Abfassung dieser Komödie herrschen die verschiedensten Ansichten. Egerton gibt das Jahr 1675 an[5]; ihm folgt die Biographia dramatica[6]. Diesen Angaben stehen die von Genest und von Dennis gegenüber. Genest sucht die Unrichtigkeit der Angaben Egertons und der Biogr. dram. aus den Zeitandeutungen im Stücke selbst zu beweisen und kommt zu dem Schlusse, daß es nicht vor 1682 geschrieben worden sein kann[7]. Die Angaben Dennis sind allgemein

---

1) A. IV. p. 90.
2) A. II. p. 51; A. V. p. 108.
3) A. I. p. 22.
4) I. p. 29.
5) Egerton: Theatrical Remembrancer, p. 94.
6) Biogr. dram. I. part I. p. 158; II. p. 105.
7) Gen. I. p. 401.

gehalten: about that time, (the breaking out of the two parties, after the discovery of the Popish plot) he writ the City Politicks[1]. Die Herausgeber seiner Werke[2] geben einmal das Jahr 1675 an[3], an anderer Stelle aber das Jahr 1688[4]. Sehen wir zu, wann Crowne in Wirklichkeit die C. Pol. verfaßt hat. Wir haben einen sicheren Ausgangspunkt in dem ersten Drucke und in der ersten Aufführung der Komödie. Letztere fand statt am Königlichen Theater 1683[5]. Im gleichen Jahre erschien auch die erste Ausgabe. Hierüber berichten die Herausgeber seiner Werke, daß sie „have passed through their hands as many as seven copies of the play, these all bear the same date" 1688. In Wirklichkeit aber gibt es schon eine Ausgabe von 1683, die ich selbst einsehen konnte[6]. So haben wir in beiden Fällen das Jahr 1683. Wir wissen aber, daß Crowne große Schwierigkeiten zu überwinden hatte, um seine neue Komödie auf die Bühne zu bringen[7]. Der Zeitraum, der zwischen der Abfertigungszeit und der ersten Aufführung verflossen ist, muß daher etwas größer angenommen werden, als dies sonst der Fall sein dürfte. Wir kommen so auf das Jahr 1682. Daß die Abfassungszeit aber nicht früher als 1682 anzusetzen ist, dafür sprechen einzelne Anspielungen auf die Zeitverhältnisse in der Komödie selbst. So werden Drydens politische Satieren Absalom and Achitophel und the Medal erwähnt, gegen die Craffy, der Sohn des neugewählten Bürgermeisters von Neapel, eine Gegenschrift verfassen will[8]. Der zweite Teil von Absalom and Achitophel ist aber erst 1682 erschienen; ebenso the Medal im März desselben Jahres[9]. Die Untersuchung ergibt somit, daß als Abfassungszeit der C. Pol. Ende 1682, Anfang 1683 mit Sicherheit an-

---

1) Demis I. p. 49.
2) J. Maidment, W. Logan.
3) W. I. p. XV.
4) W. II. p. 88.
5) Gen. I. p. 899.
6) Brit. Mus. pressmark 644 g 46.
7) Dennis I. p. 49.
8) C. Pol. A. II p. 125 A. IV. p. 168.
9) Scott: a. a. O. IX. p. 418.

gesetzt werden darf. Es mögen dann infolge der erwähnten Intrigue, deren Ziel die Unterdrückung des Stückes war, einige Monate vergangen sein, bis die C. Pol. aufgeführt werden konnten. Über den Verlauf dieser Intrigue berichtet uns Dennis näheres.[1] Lord Arlington, der im geheimen die mächtige Whig-partei unterstützte, fand stets Gründe für die Unterdrückung der C. Pol.; einmal sollte es zu staatsgefährlich sein, ein andermal wieder künstlerisch zu wertlos, um auf die Bühne gebracht zu werden. Crowne sah sich endlich gezwungen, die persönliche Hilfe des Königs in Anspruch zu nehmen, durch dessen Machtspruch die Aufführung ermöglicht wurde.

Doch trotz dieser geheimen Opposition hatte das Stück einen schönen Erfolg[2], mit dem Crowne selbst zufrieden war[3]. Das Stück erlebte eine zweite Auflage 1688. Genest führt als weitere Aufführungen die von 1704 und 1712 an[4]. Zum letzten Male wurden die C. Pol. am Lincoln-Inn-Fields-Theater am 12. Juli 1717 aufgeführt[5].

Eine kurze Inhaltsangabe sei einer weiteren Untersuchung vorausgeschickt: Paulo Camillo wird mit Hilfe seines Freundes Florio zum Bürgermeister von Neapel gewählt. Florio hat jedoch nur seine Kräfte in den Dienst der Partei des Camillo gestellt, um sich so seinen Freund zu verpflichten. Da zwischen ihm und Camillos Gemahlin Rosaura ein intimes Verhältnis besteht, ist es ihm darum zu tun, das unbegrenzte Vertrauen Camillos zu erlangen. Um jeden Verdacht seines Freundes abzuwenden, heuchelt Florio körperliche Schwäche und Unfähigkeit als Folgen seiner ausschweifenden, bisherigen Lebensweise. Er weiß Camillo durch Mitteilen unwahrer Berichte über die der Stadt Neapel feindlich gesinnten Franzosen fortwährend in Aufregung zu halten. Auf Grund dieser Nachrichten läßt Camillo die Stadt be-

---

1) Demis I. p. 50.
2) Langb. I. p. 93.
3) W. II. p. 100.
4) Gen. II. p. 500.
5) Gen. II. p. 618.

festigen und die Bürgerschaft bewaffnen. Damit aber überschritt er seine Machtbefugnis. Dieses eigenmächtige Handeln führt zu seiner Verhaftung. Mit dem Scheitern seiner politischen Pläne muß er auch noch erkennen, daß er als Gatte gleichfalls betrogen worden ist. Rosaura verläßt ihn und wird die Gattin Florios.

Die Nebenhandlung beschäftigt sich mit dem Liebesverhältnis Artalls, einem Anhänger der Regierungspartei und Lucindas, der jungen Frau des alten Rechtsanwaltes Bartoline. Artall weiß sich trotz des eifersüchtigen Gatten Zutritt zu seiner Geliebten zu verschaffen, indem er sich als Florio verkleidet und als Pseudo-Florio dem habsüchtigen Bartoline sein ganzes Vermögen zu vermachen verspricht.

Quellenuntersuchung.

Handlung: Die allgemeine direkte Quelle für die C. Pol. waren die inneren politischen Kämpfe im Anfange der 80er Jahre. Für ein richtiges Verständnis unserer Komödie ist eine Kenntnis der politischen Lage jener Zeit unumgänglich notwendig, zumal dadurch sich ein engerer, bez. weiterer Anschluß der Komödie an die tatsächlichen Begebenheiten erweisen wird. Der Mittelpunkt des politischen Lebens war Shaftesbury, der alles daran setzte, um die Ausschließung Jakob II. von der Thronfolge selbst bei Gefahr eines Bürgerkrieges durchzusetzen. Er fand die Unterstützung Monmouths, da diesem die Hoffnung winkte, selbst Thronfolger zu werden. Shaftesbury wurde des Hochverrats angeklagt und in den Tower geworfen. Der Gerichtshof aber erkannte auf Freisprechung, und der Triumph der Anhänger Shaftesbury war darüber unbegrenzt.

In der Literatur spiegeln sich diese politischen Streitigkeiten wieder[1]. Die Dichtung trat in den Dienst der Politik. Karl II. gebrauchte die Poesie, um sie als Waffe gegen die

[1]) Belj. p. 151.

oppositionelle, triumphierende Whigpartei zu gebrauchen. So gab er die Initiative sowohl zu Drydens Absalom and Achitophel[1] als zu dessen anderer politischen Satire the Medal[2]. Crowne folgte Dryden. Seine politische Gesinnung, vielleicht auch der gewaltige Erfolg der Drydenschen Satire[3] lassen uus begreiflich erscheinen, daß Crowne sich zur politischen Dichtung wandte. Bei den guten Beziehungen, die zwischen dem Könige und Crowne bestanden, mag eine persönliche Anregung zur Abfassung der C. Pol. wohl stattgefunden haben. — Neben den Zeitereignissen, aus denen Crowne unmittelbar schöpfte, läßt sich noch die Benutzung von literarischen Quellen nachweisen. Die Anregung zu seinen C. Pol. hat er durch die Komödie des normannischen Edelmanns Saint-Evremond: Sir Politick Would-be à la manière des Anglois erhalten. Der äußere Beweis dafür ist in dem langen Aufenthalte Saint-Evremonds am Hofe Karl II. gegeben[4]. Der Gedanke an eine persönliche Bekanntschaft Saint-Evremonds mit John Crowne dürfte daher nicht ohne weiteres zurückgewiesen werden, wenn uns auch eine bestimmte Nachricht darüber fehlt.

In Bezug auf die Fabel des Stückes müssen wir uns mit der Feststellung einer bloßen Anregung des Sir Politick auf die C. Pol. begnügen. Die Verschiedenheit der Tendenz schloß eine engere Anlehnung an die französische Komödie aus. Crowne richtet sich in seinen C. Pol. gegen eine ganze politische Partei; Saint Evremond macht sich lustig über den politiktreibenden Bürger. Seinen S. Polit. Would-be stellt er als Typus jener Menschenklasse hin, die der heutige Sprachgebrauch seit Holbergs Lustspiel als Kannegießer bezeichnet. Sir Politicks Pläne sind im Gegensatz zu denen Paulo Camillos völlig harmlos. Seine Intrigue richtet sich nicht in feindlicher Absicht gegen die Regierung Venedigs, wie die

---

1) Drydens W. IX. p. 197.
2) Drydens W. IX. p. 417.
3) Dr. 's W. IX. p. 417.
4) Birch-Hirschfeld a. a. O. p. 502.

des Paulo Camillo gegen die Herrschaft in Neapel. Sir Politick ist ein selbstbewußter, harmloser Tor und als solcher wird er auch von der venetianischen Regierung gehalten und verlacht[1]. So folgt Crowne seiner Vorlage nur in der Wiedergabe einzelner Momente. In der Ausführung seiner politischen Intriguen gewinnt Sir. P. einen Helfershelfer in der Person des Herrn v. Richesource[2]; in gleicher Weise hat auch Paulo Camillo in Doktor Sanchy und Bricklayer ihm zur Seite stehende Freunde. Das Komplott richtet sich in beiden Komödien gegen die augenblickliche Verfassung der Stadt ihrer Wirksamkeit[3]. Der Senat wird beizeiten gewarnt. Der Verräter findet sich in der eigenen Partei (Tancred, Bartoline). Der Verwirklichung ihrer Pläne wird durch eine plötzliche Verhaftung ein jähes Ende bereitet.[4].

Der aus dem Liebesverhältnis Florios zu Rosaura, der Gemahlin Camillos hervorgehenden Handlung hat Wicherleys Komödie „The Country Wife“ als Vorlage gedient. Wicherley selbst war jedoch in der Erfindung der Grundidee nicht originell; er entlehnt sie Molières Frauen- und Männerschule.[5] Ein Mitheranziehen dieser Stücke von seiten Crownes für seine C. Pol. ist bei der völligen Ungleichheit dieser Komödie und der französischen Lustspiele in Anlage und Aufbau ausgeschlossen. Crowne benutzt das Country Wife Wicherleys als seine direkte und einzige Quelle. Doch hält er sich auch hier nur in großen Zügen an seine Vorlage. Die Grundidee ist die gleiche. Ein eifersüchtiger Gatte wird trotz ängstlicher Bewachung seiner Frau doch noch von ihr betrogen. Der Verführer ist in beiden Komödien ein ehrloser Schurke, der sich als Kastrat ausgibt, um desto sicherer seinen Zweck zu erreichen. Die List des Liebhabers führt auch in den C. Pol.

---

[1]) Sir Polit. A. V. Sc. 8.
[2]) Sir Polit. A. I. Sc. 2.
[3]) Sir Polit. A. I. Sc. 8 — C. Pol. A. II. p. 122.
[4]) Sir Polit. A. V. Sc. 1 — C. Pol. A. V. p. 199.
[5]) Macaulay a. a. O. p 177; Krause: Wicherley und seine französischen Quellen.

zu dem ersehnten Ziele.[1] In der Lösung dieser Ehebruchskomödie weicht Crowne jedoch von seiner Vorlage ab. Der betrogene Mr. Pinchwife versöhnt sich mit seiner Gattin wieder.[2] Rosaura dagegen verläßt Paulo Camillo und folgt ihrem Geliebten.[3]

Auch die Nebenhandlung der C. Polit. lehnt sich an Wicherleys Country Wife an. Sie ist gleichsam nur eine Variierung des mit der Haupthandlung verknüpften Hornerproblems. In dem Verhalten des alten, gebrechlichen Bartolines zu seiner jungen, vom Lande gekommenen Lucinda, kommt der Grundsatz Arnolphes (l'École des Femmes), den im C. Wife Mr. Pinchwife vertritt, klar zum Ausdruck: daß nämlich eine treue und tugendhafte Gattin notwendigerweise ungebildet sein müsse.[4] John Crowne entlehnt noch ein anderes Moment des C. Wife für die Nebenhandlung der C. Pol. Der Schurke Horner verführt, von einer brutalen Sinnlichkeit getrieben, an der das damalige englische Publikum sich mit Behagen ergötzte, die Frauen seiner Freunde, die überzeugt von der Schwäche Horners ihm auch noch ihre Frauen zuführen.[5] Crowne verwertet dieses, in jener Zeit höchst komische Motiv in dem Liebesverhältnis Artalls zu Lucinda.[6]

Charaktere: Die Beziehungen zwischen den korrespondierenden Charakteren beider Komödien sind im allgemeinen sehr äußerlich. So haben Mr. Pinchwife und Paulo Camillo und Bartoline nur das äußere Schicksal gemeinsam, von ihren Gattinnen hintergangen zu werden. Crowne benutzte seine Quelle nicht, um durch sie angeregt, sich selbst an das im C. W. behandelte Problem zu wagen und es auf seine Weise zu lösen; ihm war es um die Verspottung der Whigs zu tun

---

1) C. Wife A. p. V. p. 39; C. Pol. A. V. p. 201.
2) C. W. V. p. 71
3) C. Pol. A. V. p. 202.
4) épouser une sotte est pour n'être pas sot; E. d. F., A I. Sc 1; he is a fool that marries, but he's a greater that does not marry a fool; C. W. I. Sc. 1.
5) C. W. IV p. 48, 58.
6) C. Pol. A II p. 187 ff.

und da lag ihm nur daran, die Vertreter dieser Partei auch in ihrem Privatleben als komische Figuren auftreten zu lassen. Crowne folgte nur dem Geschmacke seiner Zeit, wenn er sie als betrogene Ehemänner dem Gelächter des Publikums preisgab.

Anders ist das Verhältnis Florios zu Horner. Die Figur dieses Wüstlings, den Grisy den „type achevé du débauché sans coeur et sans principes“ [1] nennt, konnte nur auf der Bühne des Restaurationstheaters möglich sein und mit Beifall aufgenommen werden. Horner ist gleichsam die Personifizierung der Sittenlosigkeit in jener Zeit. Er heuchelt physische Unfähigkeit, nur um so sicherer seiner leidenschaftlichen Sinnlichkeit fröhnen zu können. Diesen verabscheuungswürdigen, verdammenswerten, weil unmöglichen Charakter Horners, den nur die schmutzige Fantasie eines Komödiendichters aus jener Zeit ersinnen konnte, mildert Crowne in den Motiven seiner Handlungen. Florios ehebrecherische Absichten finden in der gegenseitigen aufrichtigen Liebe Rosauras und Florios und in der verächtlichen Figur des Gatten, wenn auch nicht Rechtfertigung, so doch wenigstens Entschuldignng. Florio ist es nicht um ein pikantes Erlebnis zu tun. Horner wirft nach dem Genusse die Verführte weg und geht auf frische Abenteuer aus. Florio aber voll tiefer Verachtung gegen Paulo Camillo ist ehrlich genug, um seine Geliebte auch als Gattin heimzuführen. [2] Artall, der Verführer Lucindas spielt in gleicher Weise die Rolle Horners. Indem der betrogene Gatte ebenfalls ein Anhänger der Whigpartei ist, tritt wiederum deutlich hervor, daß es Crowne in erster Linie um die Verwirklichung seiner Tendenz zu tun ist. Die Feststellung dieser Tatsache läßt uns das Unmoralische der C. Pol. entschuldigen; wenigstens ist das festzuhalten, daß Crowne die Charaktere des Florio und des Artall, nicht, wie es bei Horner der Fall ist, um ihrer selbst willen geschaffen hat.

---

[1]) Grisy a. a. O. p. 105.
[2]) C. Pol. A. V. p. 202.

Die weiblichen Gestalten dienen gleichfalls weniger zur Lösung des Country-Wifeproblems als vielmehr der Tendenz der C. Pol. Sie sind nur nebensächlich behandelt und daher flüchtig gezeichnet. Rosaura ist selbständig entworfen; für sie läßt sich im C. Wife keine Vorlage feststellen. Voll von Geringschätzung für ihren Gemahl, dessen ganze lächerliche Rolle sie wohl fühlte,[1] gibt sie sich Florio hin,[2] auf dessen Charakter und Liebe sie traut, und worin sie auch nicht getäuscht werden sollte.[3]

Lucinda, die jugendliche Gattin Bartolines, hat ihr Vorbild in Mrs. Pinchwife.[4] Gleich ihr kommt sie unerfahren und unverdorben vom Lande in die Stadt, um die Gattin des alten eifersüchtigen Bartoline zu werden. Der List Artalls fällt sie ohne weiteres zum Opfer. Doch ist ihr Charakter zu skizzenhaft entworfen, als daß ein durchzuführender Vergleich zwischen diesen beiden Charakteren gerechtfertigt wäre.

Fassen wir die Hauptergebnisse der Quellenuntersuchung zu den C. Pol. zusammen: Die Zeitgeschichte ist die unmittelbare Quelle gewesen, aus der Crowne geschöpft hat.

Als literarische Quellen dienten Crowne: 1. Sir Politick Would-be à la manière des Anglois von Saint-Evremond; wir mußten uns hier mit der Feststellung einer Anregung begnügen. 2. The Country-Wife von Wicherley; auch hier folgt Crowne nur in großen Zügen seiner Vorlage.

Der Unterschied der korrespondierenden Charaktere des C. W. und der C. Pol. findet seine Erklärung in der Tendenz der Crowneschen Komödie.

Aesthetische Betrachtung.

Die Einheit der Handlung ist in den City Politicks gewahrt; in dieser Komödie wird die Nebenhandlung, die Episode,

---

[1]) A. II. p. 120, 121.
[2]) A. III p. 158; IV. p. 176; V. p. 201.
[3]) A. V. p. 202.
[4]) Über die Beziehungen zwischen Mrs. Pinchwife und Agnes (ec de Fem.) cf. Krause a. a. O. p. 14—17.

zum Teil der Handlung selbst. Allerdings finden wir diesen Vorzug nur noch in Crownes letzter Komödie, im Married Beau. Durch die Einheit der Handlung vermeidet Crowne zugleich einen weiteren für das Restaurationsdrama charaktéristischen Fehler: den Mangel an Klarheit und leichter Entwicklung[1].

Der Komödie fehlt es an einem rechten Konflikte. Die Handlung setzt mit dem Momente ein, in welchem Paulo Camillo sein heißestes Streben erfüllt sieht: er ist Bürgermeister von Neapel geworden. Eine Weile waltet er seines Amtes, bis der Gouverneur als deus ex machina erscheint und durch die Verhaftung Paulo Camillos und seiner Freunde dem Treiben seiner Partei und damit zugleich dem Stücke ein Ende bereitet[2]. Crowne entwickelt uns dafür ein Zeitbild, ein Stück Kulturleben. Wenn auch der Schauplatz der Komödie nach Neapel verlegt ist, so spielt sich doch in Wirklichkeit die Handlung in London ab.

Der Erfolg, den das Stück erzielte, beruht zum größten Teile auf der trefflichen, feinen Charakterschilderung. Vom Charakter des Florio war schon bei der Quellenuntersuchung die Rede. Zur Durchführung der übrigen Charaktere brauchte Crowne keine literarische Vorlage. Genug Typen bot ihm das politische und gesellschaftliche Leben seiner Zeit; da fand er die Vorbilder zu seinem Paulo Camillo, Craffy, Bricklayer, Doktor Sanchy.

Paulo Camillo ist das Haupt der regierungsfeindlichen Partei. In ihm geißelt Crowne die Torheiten und Fehler der Whigs. Die Vermutung, daß Sir Politick Would-be als literarische Vorlage zu Paulo Camillo gedient hat, war schon zurückgewiesen worden. Dem Sir Politick selbst dient die Beschäftigung mit der Politick als angenehmer Zeitvertreib. Selbst ohne jede politische Würde bleiben seine hochfliegenden Pläne bloße Hirngespinste[3]. Den Menschen in ihm lernen wir nicht kennen. Hierin liegt der große Unterschied, der den

---

[1]) Schlegel a. a. O. p. 364: Taine a. a. O. p. 560.
[2]) C. Pol. A. V. p. 199.
[3]) Sir Pol. A. I. Sc. 3; A. III. Sc. 2.

Gedanken an eine Entlehnung völlig ausschließt. Crowne zeichnet Paulo Camillo als ganzen Menschen; als Gatte eifersüchtig, blind in seiner Liebe zu seinem Sohne dienen diese Eigenschaften nur dazu, um sein Charakterbild zu vervollständigen. Er ist die Verkörperung eines herzlosen, beschränkten Menschen, der ohne Bedenken um eines persönlichen Vorteils willen das Wohl seiner Freunde und selbst seine eigene Überzeugung opfert (A. V. p. 198).

Sein Freund Doktor Sanchy ist in seiner bürgerlichen Stellung Kaplan. Doch Freudigkeit für seinen Beruf erfüllt ihn nicht. Religion und ihr Kultus sind für ihn nur Einrichtungen, um das Volk zu betören (A. II. p. 130). Der Schein ist für ihn mehr als das Sein. So gibt er sich gern den Anschein eines gründlichen Gelehrten (A. IV. p. 177); mit der inneren Hohlheit verbindet sich noch der Zug einer persönlichen Feigheit (A. IV. p. 175).

Bricklayers Charakter oder vielmehr Charakterlosigkeit ähnelt der des Paulo Camillo. Eitel und selbstbewußt (A. V, p. 192) sind auch ihm seine Grundsätze für einen persönlichen Vorteil feil (A. I, p. 119). Bartoline ist der juristische Beistand der Verschwörer. Habsucht ist der Grundzug seines Charakters. Eine überzeugungstreue Gesinnung hat er ebensowenig wie seine Freunde (A. IV. p. 64). Als Gatte spielt er dieselbe lächerliche Rolle wie Paulo Camillo; Crowne vervollständigt das Komische seiner Persönlichkeit, indem er ihm eine durch sein hohes Alter erklärte lächerliche Aussprache vorschreibt (übrigens ist die komische Sprechweise nicht Crownes Erfindung, sondern nur eine treue Wiedergabe des in Bartoline karrikierten Zeitgenossen Maynard[1].

Craffy, der Sohn Paulo Camillos nimmt eine Sonderstellung unter den Anhängern seines Vaters ein. Zu dessen größtem Schmerze geht ihm jedes Interesse für die Politik ab. Er ist roh in seiner Sprache, roh in seiner Gesinnung. Wir lernen ihn als den in seine eigene Stiefmutter, von dieser

---

[1]) Belj. p. 155.

aber verschmähten Verliebten kennen. Seine überreizte Sinnlichkeit läßt ihn die Ehre seines Vaters, die Heiligkeit der Ehe vergessen. In seinem Charakter kommt gleichsam der ganze Haß und der beißende Spott Crownes gegen die Whigpartei zum Ausdruck. Alle diese Figuren sind jedoch von einer gewissen Einseitigkeit nicht freizusprechen. Bei aller Schärfe der Zeichnung und Konsequenz der Durchführung sind sie doch keine rechten Typen für das Lustspiel. Ihre Charaktere haben eine allzustark hervortretende temporäre Färbung. Aber vielleicht gerade deswegen hatte die Komödie einen so starken Erfolg. Der Gouverneur ist der Vertreter des geraden, gesunden Menschenverstandes ohne jede individuelle Eigenart. Aber dadurch erfüllt Crowne nicht die Forderung der dramatischen Gerechtigkeit. Die Gestalt des Gouverneurs ist zu farblos, als daß für die negativen Charaktere ein ausgleichendes Gegengewicht geschaffen wäre.

Die C. Pol. sind ein Tendenzstück. Darin aber, daß trotz der überall nachzuspürenden Tendenz die Komödie als solche zur Geltung kommt, liegt der Wert des Stückes. Ein lebhafter Dialog, die kaustische Schärfe der Satire, der ergötzlichste, wenn auch teilweise grobe Witz sind unleugbare Vorzüge des Stückes. Die Komik ist nicht gesucht, natürlich und kräftig. Vom moralischen Standpunkte aus kann allerdings gegen die C. Pol. Einspruch erhoben werden. Ich habe schon zu zeigen versucht, daß die Unmoral durch die Tendenz abgeschwächt und gemildert wird. Doch ist die Konzession an den Zeitgeschmack zu bedenklich, als daß der Versuch, sie völlig zu rechtfertigen, gewagt werden könnte. Es sei aber zur Rettung Crownes erwähnt, daß die C. Pol. die einzige Komödie ist, in der er dem verdorbenen Geschmacke eines frivolen Publikums nachgibt. Ein Vergleich betreffs des moralischen Gehaltes mit der Quelle der C. Pol., mit Wicherleys C. Wife fällt zu gunsten der Crowneschen Komödie aus. Wie hatte Wicherley seine Vorlage, Molières Frauenschule, durchsetzt mit dem sittenlosen Geiste seiner Zeit: and forth with this sweet and graceful courtship, so lautet Macaulays vernichtendes Urteil, becomes a

licentious intrigue of the lowest and least sentimental kind between an impudent London rake and the idiot wife of a country squire [1]. Durch die äußerliche Versöhnung des betrogenen Mr. Pinchwife mit seiner Gattin hat Wicherley jeder Moral ins Gesicht geschlagen. Rosaura dagegen verläßt ihren Gatten [2], den sie verachtet, und folgt Florio, dem es im Gegensatz zu Horner nicht um bloße Befriedigung seiner Sinnlichkeit zu tun ist.

Und wenn man selbst wegen der Behandlung des Hornerproblems die Komödie durchaus verurteilen will, der Mut Crownes, öffentlich eine mächtige Partei anzugreifen, fordert unbedingte Anerkennung, das um so mehr gewürdigt werden muß, wenn wir uns erinnern, daß Crowne sich durch seine Schriftstellerei seinen Lebensunterhalt verdiente, und daher ein Mißerfolg der C. Pol., der ihm durch die angegriffene Whigpartei leicht hätte bereitet werden können, ihn materiell schwer geschädigt hätte.

Sir Courtly Nice.

Die Anregung zu dieser Komödie geschah durch den unmittelbaren Einfluß des Königs selbst. Am Ende der Regierung Karl II. war John Crowne seiner so abhängigen sozialen Stellung am Hofe überdrüssig geworden. Er sehnte sich nach einer sicheren Lebensstellung. Zu diesem Zwecke wandte er sich persönlich an den König. Karl II., der ihn gern an seinen Hof fesseln wollte, versprach seinem Wunsche nachzukommen, doch sollte Crowne erst noch eine Komödie schreiben. Der König ermunterte ihn selbst dazu, indem er ihm die spanische Komödie: No Puede Ser des A. Moreto vorlegte [3]. Crowne machte sich ungesäumt an die Arbeit; ihn lockte die Hoffnung auf ein langersehntes, sicheres Auskommen. Der König interessierte sich sehr für die neue

[1] Mac. p. 177.
[2] C. Pol. A. IV. p. 202.
[3] W. III. p. 254; Dennis I. p. 51.

Komödie und verfolgte eifrig deren Fortgang[1]. Während Crowne mitten in der Abfassung des neuen Stückes war, entdeckte er, daß das spanische Stück des Moreto in einer englischen Bearbeitung schon aufgeführt worden war. Er vollendete aber die begonnene Komödie auf des Königs persönliche Aufmunterung hin[2] Die in Frage kommende englische Bearbeitung, die einen Thomas St. Serfe[3] zum Verfasser hatte, führt den Titel: Tarugo's Wiles or the Coffeehouse und war aufgeführt worden im Jahre 1667 am Lincolns-Inn-Fields Theater[4]. Es ist erwiesen, daß der König die Komödie St. Serfes kannte[5]. Die darin behandelte Intrigue mag ihm gefallen haben, nicht aber die St. Serfesche Bearbeitung und so mag er die Hoffnung auf Crowne gesetzt haben, daß dessen dichterische Begabung eine bessere Komödie aus der zu Grunde liegenden Intrigue verfassen werde. Die erste Aufführung aber des Sir Courtly Nice sollte der König nicht mehr erleben. Am Tage der letzten Probe starb Karl II[6]. Mit seinem Tode verlor Crowne nicht nur seinen steten Gönner; auch die Hoffnung auf eine sichere Lebensstelle war damit zerstört, die ihm ja als Lohn für seinen S. C. Nice in Aussicht gestellt war. Dennis schreibt lakonisch dazu: Mr. Crowne by his death was replung 'd in deepest melancholy[7].

Sir Courtly Nice war die erste Komödie, die unter dem neuen Könige aufgeführt wurde.[8] Das Stück hatte großen Erfolg,[9] und Crowne selbst war höchst zufrieden mit der guten Aufnahme, die seine neue Komödie erfuhr.[10] S. C. N. hielt sich über ein Jahrhundert lang auf der englischen Bühne. Das Stück erlebte wiederholt Aufführungen: 1685, 1706, 1718,

---

[1]) Langb. C. 28. g. 1 p. 96.
[2]) Dennis I, p. 52.
[3]) Daneben kommen die Schreibungen vor: Sydserfe, Sincerf (Downes a. a. O.p. 81).
[4]) Gen. I, p. 187.
[5]) Diary of Pepys vol. VII. p. 151.
[6]) Die Einzelheiten darüber berichtet Dennis I. p. 54.
[7]) Dennis I, p. 54.
[8]) Downes: Roscius anglicanus, p. 40.
[9]) Downes p. 41.
[10]) W. III. p. 254; W. IV. p. 858.

1746, 1751, 1764, 1770. Die letzte Aufführung fand statt am 28. April 1781.[1] Auch der Leserkreis scheint ein beträchtlicher gewesen zu sein. Ich konnte 6 verschiedene Auflagen einsehen, und zwar aus den Jahren 1685, 1693, 1703, 1731, 1735, 1765.

Für den Wert und die Bedeutung dieses Stückes spricht die Tatsache, daß es zwei Übersetzungen ins Deutsche erfuhr: Sir Phantast (Bremen 1767) und die „Unmögliche Sache" (Wien 1782). Während das erstere eine wörtliche Übersetzung ist, trägt das letztere mehr den Charakter einer Bearbeitung. Eine französische Bearbeitung hat S. C. N. nicht erfahren. Zwar will West in Dumaniant's „Guerre Ouverte" eine Bearbeitung der Crowneschen Komödie sehen.[2] Dumaniant aber schöpft in Wirklichkeit direkt aus der spanischen Quelle, aus dem Lustspiele Moretos: No puede ser. Einmal erzählt es der Dichter selbst und dann weist auch der Charakter des Stückes auf direkten spanischen Ursprung; denn unser Hauptinteresse wird durch den Verlauf einer Intrigue in Anspruch genommen. Der Baron von Steinville will seine Nichte Lucile Dorsan, einem französischen Edelmanne zur Gattin geben, wenn es ihm gelänge, noch an demselben Tage zu ihr zu gelangen. Steinville gibt das Versprechen, weil er die Erfüllung der gestellten Bedingungen bei dem strengen Bewachen seiner Nichte für unmöglich hält. Dorsan aber erreicht mit Hilfe seines Dieners Frontin sein Ziel. (Übrigens ist das Lustspiel „la Guerre Ouverte" von Mrs. Inchbald unter dem Titel „Midnight Hour" bearbeitet worden.[3]

Der Inhalt des S. C. N. ist kurz folgender: Zwischen dem Hause der Bellguards und der Farewels besteht seit langer Zeit eine bittere Feindschaft. Leonore Bellguard liebt aber Farewel, den jüngsten Vertreter seines Hauses. Die Geliebte aber ist in der Macht ihres Bruders, der ihr Vermögen zu verwalten hat und berechtigt ist, ihr das Vermögen

---

[1]) Genest I. p. CXV.
[2]) Ward. III. p. 406. Anm. 2.
[3]) Inchbald's works I. p. 69 ff.

sofort zu entziehen, wenn sie ohne Einwilligung ihres Bruders heiratet. Soweit die Vorfabel.

Bellguard hat für seine Schwester Sir Courtly Nice als Gatten bestimmt. Sie mag aber von ihrem Geliebten nicht lassen. Ein Verkehr zwischen den Liebenden ist abgesehen von der bestehenden Familienfeindschaft durch die strenge Bewachung Leonorens durch den Bruder völlig unmöglich. Farewel greift da zur List. Er gewinnt Crack, einen durchtriebenen, schlauen Kuppler, dem es durch eine geschickte Verkleidung gelingt, sich in das Haus des Bruders einzuschleichen. Sir Courtly Nice aber wird durch die Tante Leonorens, die ihn selbst gern zum Manne haben möchte, hintergangen. Als Courtly Nice den Betrug merkt, ist es zu spät. Crack war es inzwischen gelungen, Leonore zu entführen und mit Farewel zu vereinigen. Bellguard sieht sein gegen die Schwester begangenes Unrecht ein, und aus Freude darüber reicht ihm seine Geliebte Violante, die Freundin Leonorens, die Hand zum Bunde fürs Leben.

Quellenuntersuchung.

Handlung: Bei der Unzugänglichkeit der beiden Quellen des S. C. N. sei eine kurze Inhaltsangabe beider Stücke vorausgeschickt.

1. Moretos No puede ser (guardar una muger): In einer Abendgesellschaft bei der Dona Ana Pacheco wird Don Pedro, ein junger spanischer Edelmann im Laufe der Unterhaltung zu der Behauptung geführt, daß es wohl möglich ist, ein Weib so zu bewachen, daß sie vor jeder Versuchung und Liebeswerbung sicher ist. Don Pedro stößt damit auf allgemeinen Widerspruch. Dadurch gereizt, will er seine Behauptung durch die Tat beweisen, indem er seine Schwester Dona Inès ängstlich von jedem Verkehr mit der Außenwelt abhält. In der Schwester aber wird durch des Bruders Verhalten die Sehnsucht nach verbotenen Früchten wachgerufen.

Sie schenkt den Liebeswerbungen des Don Felix willig Ohr, dem es mit Hilfe seines schlauen Dieners Tarugo gelingt, die Schwester trotz der ständigen Wachsamkeit des Bruders zu entführen, wodurch Don Pedro von der Verkehrtheit seiner Ansicht überzeugt wird.

2. Tarugo's Wiles: Die strenge Beaufsichtigung der Dona Liviana durch ihren Bruder Don Patricio ist hier von Anfang an gegeben. Sophronio, die Geliebte des Don Patricio will nicht eher ihrem Geliebten die Hand reichen, als bis sie ihn von seiner verkehrten Ansicht geheilt sieht. Um dies zu erreichen, gewinnt sie Don Horatio und dessen Vetter Tarugo für ihre Sache. Ihrer gemeinsamen Intrigue gelingt es, die sorgsam bewachte Schwester zu entführen. Don Patricio, der Bruder, sieht seinen Irrtum ein und Sophronio erhört jetzt sein Liebeswerben.

Um bei der Quellenuntersuchung zur Komödie S. C. N. zu einem gesicherten Resultate zu gelangen und die Bedeutung von Tarugo's Wiles als Zwischenquelle für unsere Komödie klar zu erkennen, seien zuerst die Beziehungen des St. Serfeschen Stückes zu der spanischen Komödie untersucht. Um so gerechtfertigter und notwendiger erscheint dies, als über die Beziehungen zwischen den drei Komödien völlige Unklarheit herrscht. Die Biogr. dram. schreibt: from which (No puede ser) or from the piece before us (Tarugo's Wiles), Mr. Crowne has borrowed his Sir Courtly Nice.[1] Langbaine gibt sogar Crownes Komödie als Quelle für Tarugo's Wiles an[2]. Dabei ist S. C. N. 18 Jahre später als die Komödie von St. Serfe aufgeführt worden.

Die Urteile über den ästhetischen Wert der St. Serfeschen Komödie seien vorausgenommen; eine kurze Analyse des Stückes wird die sklavische Abhängigkeit von seiner Vorlage ergeben, und somit wird der herrschenden Meinung über seinen Wert entgegengetreten und seine Bedeutung als gute Komödie verneint. Am bescheidensten drückt sich noch Genest aus[3]. Besonders hoch schätzt Langbaine die Komödie St.

---

[1]) Biogr. dram. III. p. 321.
[2]) Langb. p. 120.
[3]) Gen. I. p. 87.

Serfes: this comedy is not equal with those of the first rank, yet exceeds several which pretend to the second[1]. In ähnlicher Weise lobt die Biogr. dram. das Stück[2]. Diese Urteile unterschreibt voll und ganz Mungo Murray[3].

In Bezug auf die Entwicklung und Durchführung der Intrigue in ihrem Hauptzügen bringt St. Serfe kein neues Moment[4]. Jede Verwicklung der Handlung, sei sie durch Verkleidung[5] oder durch irgend eine Intrigue[6] herbeigeführt, ist sklavisch nachgeahmt. Zuweilen übertreibt St. Serfe. Ihm genügt es nicht, daß Freund und Bruder sich wegen der Verschiedenheit ihrer Ansichten streiten; bei St. Serfe ziehen sie in ihrem Zorne sofort die Schwerter, um aufeinander loszuschlagen, worauf die Schwester nichts Besseres zu tun weiß, als in Ohnmacht zu fallen[7].

Die Charaktere, die schon in der spanischen Quelle durch mangelnde Schärfe der Zeichnung dasselbe als Intriguenstück erscheinen lassen, werden in Tar. Wil. noch verzerrter, farbloser, unwahrscheinlicher. Der Bruder verliert bei St. Serfe das Ritterliche, das Vornehme, wenn er den verkleideten Tarugo nur des materiellen Vorteils wegen bei sich aufnimmt[8]. Tarugo, der uns im No Puede Ser als Diener des Freundes erscheint, und so eine natürliche Beziehung zwischen seiner Stellung und seinem Charakter besteht, wird bei St. Serfe zum Verwandten des Freundes er-

---

1) Langb. I p. 434.
2) Biogr. dram. III. p. 321.
3) The trial of M. Murray.
4) Es sei der Einfachheit und Klarheit wegen für die entsprechenden Charaktere der drei Komödien nur ihre verwandtschaftlichen Beziehungen ausgedrückt, da in jedem der Stücke jede Person andere Namen hat, ihre Bedeutung aber für die Handlung die gleiche ist:
Don Pedro Pacheco; Don Patricio, Lord Bellguard = Bruder.
Dona Inès Pacheco; Liviana; Leonora = Schwester.
Don Felix; Don Horatio; Farewel = Freund.
Dana Ana Pacheco; Sophronio; Violante = Freundin.
Tarugo; Tarugo; Crack = Tarugo).
5) Tar. Wiles A. V. p. 51.
6) T. W. IV. p. 39.
7) T. W. I. p. 8.
8) T. W. IV. p. 32.

hoben. Liegt darin schon ein gewisser Widerspruch, indem ein Edelmann die Rolle eines durchtriebenen Kupplers spielt, so wird Tarugo noch inkonsequenter gezeichnet und der Lächerlichkeit preisgegeben, indem wir als erstes von ihm erfahren, daß er von seinem Schneider seiner Schulden wegen verfolgt wird. Und zwar legt ihm St. Serfe die Eigenschaften eines schlechtzahlenden Kunden bei, einzig und allein, um die berühmte Kaffeehausscene zu retten[1], die mit der Haupthandlung in keinem inneren Zusammenhange steht und in jede beliebige Komödie verflochten werden könnte.

Drängt schon in Moretos Komödie die Intrigue eine aus den Charakteren sich konsequent zu entwickelnde Handlung zurück, so vermissen wir in Tar. W. außer dem Genannten noch die Lebhaftigkeit des Dialoges, die Flüssigkeit des Stiles und Anmut des Ganzen, Eigenschaften, die wir im spanischen Stücke so bewundern.

Aber trotz des äußerst geringen, poetischen Wertes hat die Komödie St. Serfes doch als Mittelquelle zu Crownes Sir Courtly Nice gedient.

In dem spanischen Stücke entwickelt sich eine nähere Beziehung zwischen dem Freunde und der Schwester erst im Laufe der Handlung. Als Inès von dem Streite zwischen Don Pedro und Don Felix erfährt, kommt sie den Werbungen des letzteren weniger aus persönlicher Zuneigung entgegen, als vielmehr, um dadurch ihren eigensinnigen Bruder Trotz zu bieten (No P. S. A. I. Sc. 8). St. Serfe hat die Beziehungen zwischen Freund und Schwester geändert und hierin ist Crowne gefolgt. Bei beiden sind sie Liebesleute von der ersten Szene an; im No P. S. faßt ferner der Bruder erst im Laufe der Handlung den Entschluß, seine Schwester von jedem Verkehr mit der Außenwelt abzuschließen (N. P. S. I. Sc. 2). In Tar. Wiles und ebenso im S. C. N. ist die Bewachung der Schwester von vornherein gegeben, bei Eintritt der Handlung schon Tatsache[2]. Auch das Motiv,

[1]) Biogr. dram. III. p. 121; Murray a. a. O. p. 5.
[2]) Tar. Wil. A. I. p. 2; S. C. N. I. p. 261.

das den Bruder zu diesem Schritte bewegt, ist in den englischen Komödien ein anderes. Don Pedro handelte aus einer gereizten Stimmung heraus. Don Patricio sowohl als Bellguard ergreifen diese Maßregel dagegen in gutgemeinter Absicht, um die Schwester vor der in der Gesellschaft herrschenden Sittenverderbnis zu bewahren.

Endlich findet sich noch ein drittes selbständiges Moment in Tar. Wiles, das sich bei Crowne gleichfalls findet, wodurch wiederum die Behauptung gestützt wird, die Komödie St. Serfes hat Crowne als Mittelquelle für seinen S. C. N. gedient. Die Rolle des Nebenbuhlers, des Don Felix, ist bei Moreto von untergeordnetster Bedeutung[1]. In Tar. Wiles ist ihr weit mehr Beachtung verliehen worden. In der Person des Roderigo, des Nebenbuhlers des Freundes, zeichnet St. Serfe einen Charakter, dessen Schärfe und Straffheit im Gegensatz zu den übrigen Figuren sich vorteilhaft abhebt[2]. Roderigo verkörpert den Typus des Landjunkers, der sich in dem Treiben der Stadt nicht wohlfühlt und sich zurück auf sein Landgut sehnt. Ihm ist die Steifheit und Förmlichkeit in dem Verkehr der Stadtleute untereinander verhaßt, und er sträubt sich deshalb gegen die Absicht des Bruders, ihn zur Heirat mit dessen Schwester zu bewegen[3]. Auch Crowne hat diese, bei Moreto so unscheinbare Rolle des Nebenbuhlers herausgearbeitet. Bei ihm gewinnt sie jedoch noch mehr an Bedeutung, indem diese Figur zu einer Hauptperson der Komödie erhoben wird.

Es erübrigt noch, die Beziehungen von S. C. N. zu seiner spanischen Quelle klarzulegen. In der Durchführung der Intrigue hält sich Crowne streng an seine Vorlage. Durch die Schlauheit und Pfiffigkeit Cracks wird alles zum Guten Ende hinausgeführt. Crack verkleidet sich gleich dem Tarugo als Schneider und überbringt so der bewachten Schwester das Bild des Freundes.[4] Dem Intriganten gelingt es, das vom

---

1) N. P. S. I. Sc. 2; A. III. Sc. 15.
2) Tar. Wil. A. I. p. 15.
3) Tar. Wil. A. II. p. 16.
4) N. P. S. I. Sc. 7; S. C. N. II. p. 285.

Bruder gefundene Bild diesem wieder zu entlocken, und so dessen Verdacht gegen die Schwester zu zerstreuen[1]. Crack weiß ferner, den Freund ins Haus der Geliebten zu führen[2], Die Intrigue findet in der Entführung der Schwester ihren Abschluß[3]. Wenn Crowne auch seiner Quelle genau folgt, den Charakter einer slavischen Nachahmung erhält dadurch seine Komödie nicht. Im Gegenteil weiß Crowne viele kleine, selbständige Züge bei der Entlehnung der spanischen Intrigue zu schaffen. Mit Geschick vermeidet er so manches, das Moretos Stück als Lustspiel niederer Gattung erscheinen läßt. Als es Tarugo gelungen, den Freund zur Geliebten zu führen (N. P. S. II, Sc. 2) glaubt Moreto noch nicht des Ergötzlichen genug getan zu haben, und fügt noch eine Szene hinzu, — die Crowne aber nicht wiedergibt — in der die glücklich Vereinten durch das Dazwischenkommen des Bruders wieder gestört werden, und Tarugo, um die Situation zu retten, das Märlein erzählt, er sei zum Fenster herausgestürzt (N. P. S. II, Sc. 13). Ich verweise noch auf (N. P. S. III, Sc. 3).

Die Keime für die Nebenhandlung des Sir Courtly Nice sind, wenn auch nur sehr schwach entwickelt, im spanischen Stücke gleichfalls zu finden. Sie geht aus dem Charakter des Liebhabers, den der Bruder für die Schwester bestimmt hat, und aus der Figur des Aufpassers der Schwester hervor. Beide Personen sind in der spanischen Komödie nur Scheinfiguren. Don Diego sowohl als der Diener Albert sind nur ausführende Organe des Don Pedro. Den farblosen Charakter des Diego schafft Crowne zu der lebendig gezeichneten Figur des Sir Courtly Nice um. Die Funktion des Dieners Albert übernehmen in seiner Komödie: Sir Hothead, Testimony und die Tante Bellguards. Der Versuch, eine Anlehnung oder Ähnlichkeit dieser Charaktere mit den korrespondierenden der spanischen Komödie feststellen zu wollen, muß notwendigerweise bei der völligen Farblosigkeit der spanischen Figuren

[1]) Tar. Wil. A. II. Sc. 8. — S. C. N. III. p. 307.
[2]) T. W. II. Sc. 11 — S. C. N. IV. p. 326.
[3]) T. W. III. Sc. 12 — S. C. N. V. p. 346.

scheitern. Die Charakterzeichnung des Hothead und Testimony wie die des Sir Courtly Nice ist durchaus originell.

Charaktere: Vergleichen wir die einander entsprechenden Personen beider Komödien, — es kommen nur die in Betracht, die die Entwicklung und Lösung der Intrigue herbeiführen — so müssen sie nach dem Vorhergesagten notwendigerweise in ihren Charakteren Ähnlichkeit aufweisen. Doch auch hier erkennen wir ein selbständiges Schaffen Crownes. Schon daß er die überflüssige Person der Dienerin der Dona Jnès wegläßt, ist ein Vorzug seiner Komödie vor den beiden Quellen. Leonora ist im Gegensatz zur Dona Jnès scharf und bestimmt gezeichnet. Klar in ihrem Wollen, bleibt sie trotz der sich ihr entgegenstellenden Widerwärtigkeiten treu in ihrer Liebe zu Farewel; sie ist es, die sich ihr Glück selbst schafft. Jnès dagegen ist eine Puppe in den Händen des Bruders und des schlauen Tarugo. Der Charakter Violantes ist gleichfalls bestimmter und einheitlicher als der der Dona Ana Pacheco. Moreto schildert sie als Schöngeist, als „précieuse,“ die die Künste liebt und selbst auch dichtet; ihr Salon ist ein Treffpunkt der vornehmen, eleganten Welt (A. I, Sc. 2). Violante dagegen ist frei von der Sucht, als Schöngeist zu gelten; dafür ist sie energisch, selbstbewußt[1] und dabei doch wieder das liebende Weib, das um den Verlust des Geliebten bangt. (A. I. p. 261). In Farewel, dem Geliebten der Schwester, schätzen wir gleichfalls die Klarheit und Bestimmtheit seines Wollens (A. II. p. 273), im Gegensatz zu Don Felix, der mehr durch Überredungskünste der Dona Ana als durch innere Neigung bewogen wird, der Dona Jnès den Hof zu machen (N. P. S. I., Sc. 3). Don Pedro ist in der spanischen Komödie der launische, herrische Bruder. Im S. C. N. aber entspringt dieser Eigensinn nicht wie im N. P. S. einer plötzlichen Gereiztheit (A. I, Sc. 2), sondern Bellguard ist es ehrlich darum zu tun, seine Schwester vor der herrschenden Sittenlosigkeit in der Gesellschaft zu bewahren. (S. C. N. I. p. 271).

---

[1]) S. C. N. I. p. 262, 270 ff.

Von den übrigen Charakteren des Stückes kommt bei der Quellenuntersuchung nur noch die Figur der Tante in Frage. Wie Lady Faddle ist auch sie der französischen Bühne entnommen. Während Crowne in der Charakterzeichnung der komischen Alten im Country Wit der Comtesse d'Escarbagnes folgt, trägt die Tante im S. C. N. unverkennbare Ähnlichkeit mit Bélise [1]. Beide haben die gleiche Entschuldigung dafür, daß sie von der Männerwelt verschmäht wurden. Die Ehrfurcht ihrer Liebhaber vor ihnen war so groß, daß keiner zu ihnen von Liebe zu sprechen wagte (S. C. N. I 269 — Femmes sav. A. II, Sc. 3). Ferner ersucht der Liebhaber in beiden Komödien [2] die Tante um Unterstützung bei seiner Werbung. Sowohl bei Molière als bei Crowne versteht die Eitelkeit der Tante dieses Ansuchen falsch und faßt es als eine ihr gemachte Liebeserklärung auf [3]. Crowne weiß so manche urkomische Situation hervorzurufen, indem er gerade die Tante die Rolle der Tugendwächterin Leonorens spielen läßt. Voll von Haß gegen die dreiste Jugend (A. I, p. 268), maßt sie sich vollkommen die Herrschaft über diese an (A. II, p. 284); und trotz ihres Alters ist sie noch immer von der Macht ihres Zaubers auf die Männerwelt überzeugt.

Um die Quellenuntersuchung des S. C. N. abzuschließen, sei noch in Bezug auf das Lied, das Courtly Nice Leornoren vorsingt (A. V. p. 340), bemerkt, daß es einem Gesange in den Damoiselles à la mode von Flecknoe nachgeahmt ist (Dam. à la mode A. III, Sc. 3), der es seinerseits wieder aus Molières Précieuses ridicules entlehnt hat (Préc. rid. Sc. X).

So hat die Quellenuntersuchung ergeben, daß Crowne sich die Bausteine zu seiner Komödie von drei verschiedenen Seiten zusammengetragen hat. Die Hauptquelle ist die Komödie Moretos, No Puede Ser. In Bezug auf die Handlung (Entwicklung und Durchführung der Intrigue) hält sich Crowne eng an seine Quelle. Doch läßt sich sowohl in der

---

[1]) Femmes savantes.
[2]) Clitandre, Sir Courtly Nice.
[3]) Femmes sav. A. I. Sc. 4. — S. C. N. III. p. 342 ff.

Wiedergabe der Intrigue als in den mit ihr verbundenen Charakteren selbständiges Schaffen erkennen.

Eine Einwirkung der Komödie Tarugo's Wiles von St. Serfe läßt sich nachweisen.

Die Nebenhandlung hat in der Idee ihre Quelle gleichfalls in der spanischen Komödie. In der Durchführung aber ist Crowne durchaus selbständig.

Molièrischer Einfluß ist auch nicht zu verkennen[1].

Ästhetische Betrachtung.

Aber trotz dieses zusammengetragenen Materials gibt ein originelles Verarbeiten desselben der Komödie ihren Wert und ihre Bedeutung. Crowne verstand es, mit feinem Takte und künstlerischem Verstande, in die alten Formen den neuen Inhalt einer echten Komik zu gießen. Er hat das spanische Intriguenstück, das St. Serfe zur Posse herabgedrückt hat, zur wahren Komödie erhoben. Hierin beruht der Wert seines Sir Courly Nice und offenbart sich zugleich die Größe seines komischen Talentes. Die Bedeutung des Stückes wird durch ein Gegenüberstellen des Sir Courtly Nice und seiner Quellen erst recht ersichtlich. In der spanischen Komödie und so auch in Tar. Wil. nimmt der Verlauf der Intrigue die volle Aufmerksamkeit des Zuschauers in Anspruch. N. P. S. enthält nichts von wahrer Komik. Die einzige Person, die einen komischen Zug trägt, ist Don Pedro. Die Komik liegt in dem Kontraste zwischen dem Gewollten und dem Erreichten. Dem Bruder war es darum zu tun, die Schwester von jedem Verkehre mit der Außenwelt fernzuhalten, indem er sie unter strenge Aufsicht stellte; am Schlusse des Lustspieles aber mußte er es erleben, daß seine Schwester, die sorgsam bewachte, ihm als glückliche Braut vorgestellt wird. Die Person des Tarugo mag zur Aufheiterung des Publikums beitragen, wirkt aber selbst nie komisch. Vergleichen wir daraufhin

---

[1]) Charakter der Tante, Lied des Courtly Nice.

den komischen Gehalt des S. C. N. Crowne hat es verstanden, die Bedeutung der Intrigue für die Handlung und für den Charakter des Stückes herabzudrücken. Er weiß unsere Aufmerksamkeit unwillkürlich davon abzulenken. Unser ganzes Interesse wird durch die komischen Charaktere und komischen Situationen gefesselt.

Wie weiß Crowne geschickt das Komische vorzubereiten! Schon in der ersten Szene des ersten Aktes wird Courtly Nice erwähnt und die Schilderung, die wir von ihm erhalten, läßt ihn sofort als komische Figur erscheinen (A. I, p. 262). Auch alle übrigen komischen Figuren werden als solche geschildert, ehe sie selbst aufgetreten sind. Die alte spröde, aber immer noch heiratslustige Tante, der alle Eiferer aufs tiefste hassende Hothead, sein persönlicher Feind, der fanatische Testimony und der rohe, sinnliche Surly. Sir Courtly Nice selbst tritt erst im dritten Akte auf (A. III, p. 290), nachdem wir ihn in seiner ganzen Lächerlichkeit schon kennen. Hierin erinnert Crowne wieder an Molièrische Technik, der dieses komische Moment genial im Tartuffe herausgearbeitet hat (Tart. A. III, Sc. 2). Wahre Komik haben wir ferner im Kontraste der komischen Charaktere. Zum Beweise dieser Behauptung sei eine Charakteristik dieser Figuren vorausgeschickt. Es kommen in Frage: Courtly Nice, Surly, Hothead, Testimony. In der Zeichnung des Courtly Nice ist Crowne durchaus originell. Bei Besprechung des Landjunkers habe ich schon die Behauptung, daß Courtly Nice nur eine Variierung der Figur des Mannerly Shallow sei, zurückgewiesen [1]. Er ist der Typus des eiteln, selbstzufriedenen Elegants, dem es bei aller Weltgewandtheit und Formvollendung doch an tieferer Menschenkenntnis und weitblickender Klugheit mangelt. In einem ausgesucht höflichen Umgange mit den Vertretern seines Standes findet er die größte Selbstbefriedigung. Das Binden seiner Kravatte ist ihm die vornehmste Beschäftigung (A. III, p. 295). Er schwört auf den Grundsatz: complaisance

---

[1]) Ward III. p. 404.

is the very thing of a gentleman (A. III, p. 291). Stolz und verächtlich sieht er auf die armseligen Pedanten herab, die sich mit dem Ertrage ihrer Geistesarbeit durchs Leben schlagen müssen. In Sir Courtly Nice hat Crowne einen Typus von allgemeiner Giltigkeit geschaffen. Er ist frei von jeder temporären Färbung. Courtly Nice ist nicht nur ein Stutzer der Restaurationszeit, er lebt auch heute noch.

Der Charakter Surlys ist das äußerste Extrem zu Courtly Nice. Surly verkörpert so recht die Weltanschauung seines Zeitalters, die in dem grassesten Materialismus ihren Ausdruck fand. Die Ideale der Freundschaft und der sich aufopfernden Liebe sind für ihn nur eitle Hirngespinste. Er verkehrt mit seinen Freunden nur, wenn sie mit ihm zechen; mit schönen Frauen nur, wenn sie sich ihm hingeben (A. II. p. 278). Liebe ist für ihn a fig-leaf, to cover the naked sense, a fashion brought up by Eve, the mother of jilts (A. II. p. 281). Sein Himmel ist ihm sein Weinglas, dem er seine Sünden beichtet und von dem er Absolution erhält (A. II. p. 277).

Eine gleiche scharfe, abgerundete. wenn auch etwas tendenziöse Charakteristik ist in den Figuren des Hothead und Testimony anzutreffen. In den City Politicks hatte Crowne sich auf den Standpunkt des Tory gestellt und die Whighartei der Lächerlichkeit preisgegeben. Im S. C. N. wird er objektiv und schont keine der beiden Parteien. In Hothead geißelt er den selbstherrlichen, jedes Extrem hassenden Tory; in Testimony den starrköpfigen, fanatischen Whig. — So hat Crowne in Courtly Nice und Surly einerseits und Hothead und Testimony andererseits scharfe Gegensätze geschaffen.

Die durch die Charaktere an sich hervorgebrachte komische Wirkung weiß Crowne unendlich zu erhöhen, indem er diese gegensätzlichen Charaktere in nähere Beziehungen zu einander bringt. Der Gegensatz zwischen Hothead und Testimony muß uns immer vor Augen treten, da sie zu einem beständigen Verkehr als Tugendwächter der Schwester Leonore mit einander gezwungen werden. So entstehen die köstlichsten Szenen von urkomischer Wirkung (A. I. p. 264; A. II. p. 228;

A. III. p. 301 etc.). Dasselbe gilt von Surly und Sir Courtly Nice. Surly liebt Violante. Da dieser an einer Verhinderung der Heirat zwischen Courtly Nice und ihrer Freundin Leonora viel gelegen ist, macht sie Surly Hoffnung, wenn es ihm gelänge, Courtly Nice zu bewegen, die Werbung um Leonorens Hand aufzugeben (A. II. p. 283; A. II. p. 293; A. IV. p. 421). Crowne ist es in diesen Szenen gelungen, Situationskomik und Charakterkomik zu vereinen und so die höchste komische Wirkung zu erzielen.[1] Und diese Kraft und Natürlichkeit der Komik mag Dennis zu der für Crowne so ehrenden Äußerung bewogen haben: tho 'J have more than twenty times read over this charming Comedy, yet J have always read it not only with delight but with rapture[2].

Crowne versteht seine komischen Charaktere eng mit der Handlung zu verknüpfen. Durch die Handlung wird die Komik erzeugt; die komischen Charaktere ihrerseits bringen durch ihre Eigenheiten die Handlung wieder vorwärts. In der Komödie Moretos mißlingt dem Bruder die Bewachung der Schwester einzig und allein durch die durchtriebene Schlauheit Tarugos. Cracks Bedeutung führt den Verlauf der Handlung im S. C. N. wird bedeutend geschwächt. Zwar ist er es auch, der zur Entführung der Schwester hilft. Bellguards Pläne aber scheitern in Wirklichkeit an der Beschränktheit des Sir Courtly Nice und an dem klaren und bestimmten Wollen Leonoras und Violantes. So wird der Knoten der Handlung mehr aus den Eigenschaften der Charaktere heraus als durch die Intrigue des Crack gelöst.

Crowne hat sich in seiner Komödie voll und ganz auf den Standpunkt des Komischen gestellt. Auch in einzelnen Zügen läßt sich das nachweisen. Es sei nur ein Beispiel angeführt. Als der Freund im Hause des Bruders sich verborgen hält, erfährt es dieser in der spanischen Komödie durch die Erzählung einer Negerin (N. P. S. A. III. Sc. 1).

---

[1]) Jakobs a. a. O. p. 14.
[2]) Dennis I. p. 58.

Bei Crowne stört die Tante das Zusammensein der Liebenden, die natürlich in dieser Situation die Rolle der tiefverletzten Tugendwächterin spielt und in der geheuchelten Prüderie eine komische Wirkung erzielt.

So zeigt die vorhergehende Untersuchung, daß Crowne nur den äußerlichen Gang der Intrigue entlehnt, dessen Bedeutung aber für die Entwicklung der Handlung stark vermindert hat. Seine Fähigkeit, Material und Form seiner Vorgänger in glücklicher Selbständigkeit zu verwerten, tritt klar hervor. Überall sehen wir das eigene Schaffen seiner komischen Begabung. Die Charakterzeichnung ist von vortrefflicher Schärfe und seltener Feinheit. In S. C. N., Surly, Hothead, Testimony hat Crowne neue Typen geschaffen. Feinheit und Reichtum des Witzes verbindet sich mit einer seltsamen Kraft der Komik.

Als letztes für die Bedeutung des S. C. N. möchte ich mich des Autoritätsbeweises bedienen, der, wenn er auch allein nie überzeugend wirkt, so doch immerhin eine willkommene Stütze für eine Behauptung bietet. Genest schreibt: Crowne has however vastly improved the original piece by adding to it the characters of Sir Courtly Nice. Hothead, Testimony, Surly; his play is a very good one.[1] Die Biogr. dram. berichtet uns von dem steten Erfolge, die jede Aufführung der Komödie zu verzeichnen hatte;[2] und nennt man doch Crowne bisweilen nur als den Verfasser des S. C. N.[3] Selbst Gosse, der sonst für Crowne wenig Lob übrig hat, findet anerkennende Worte für diese Komödie.[4] Zum Schlusse sei noch das Urteil Dennis' erwähnt: for Mr. Crowne could not omit the part of Crack without a downright affront to the king; but all that is of English growth in „S. C. N.“ is admirable.[5]

---

1) Gen. I. p. 487.
2) Biogr. dram. Vol. I. part. I. p. 458.
3) Taine II. p. 484.
4) Gosse a. a. O. p. 59.
5) Dennis I. p. 52.

The English Friar.

Die Entstehungsgeschichte des English Friar hat seine Wurzeln in der Zeitgeschichte. Diese Komödie ist ein Zeugnis von der großen Erregtheit, die das englische Volk erfaßte, als durch konsequentes Vorgehen Jacob II. der katholischen Kirche eine Gleichberechtigung mit der Hochkirche verschafft werden sollte. Die Erregung erreichte ihren Höhepunkt, als Jakob II. die „liberty of concience" erließ (1687), durch die er die Sekten zu gewinnen hoffte, um die Hochkirche zu unterdrücken. Das Volk machte seinem Ingrimm durch zahllose Streitschriften Luft. Auch in der Literatur kam der Kampf um den Glauben zwischen Krone und Volk zum Ausdruck. Jacob II. fand eine hilfreiche Stütze in Dryden, der in seinem politisch-religiösen Gesange the Hind and the Panther den Protestantismus heftig angriff.

Auch Crowne wurde von dieser Kampfesstimmung ergriffen. Er, der sein Vaterland über alles liebte[1], sah das Unheil, das durch eine Herrschaft der katholischen Kirche kommen konnte; er wollte mitwirken in der Aufklärung des Volkes über die ihm drohende Gefahr; und so entstand sein English Friar.

Gedruckt erschien die Komödie 1690; doch ist ihre Abfassung sicher früher anzusetzen. 1689 war sie bereits aufgeführt worden[2]. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß die Komödie nach einer Stelle im Prologe schon 1688 abgefaßt wurde[3]. Der E. Fr. ist die einzige Komödie Crownes, die das Publikum ablehnte[4]. Die Opposition galt nicht dem Stücke, sondern war vielmehr gegen die Person des Dichters gerichtet. Die Gegner Crownes benutzten die Aufführung als günstigste Gelegenheit, um ihrer Feindschaft kräftigsten Aus-

---

[1]) W. IV. p. 232.
[2]) Genest I. p. 470.
[3]) W. IV. p. 27.
[4]) Biogr. dram. II. p. 196.

druck zu verleihen. Crowne selbst erzählt des näheren über die Aufnahme des Stückes[1]. Es muß ein Höllenlärm am Abend der Aufführung gewesen sein. Man höre den Dichter selbst: I have not read of any battle, siege, or skirmish, where any of the enemies of the government behav 'd themselves with such mettle and boldness, as that party did that attack 'd this play: They ran upon edge and point, and fought it with head, stick and heel[2]. Doch die, die uneingenommen gegen die Person des Dichters objektiv und unbefangen die Komödie beurteilten, lobten sie. Die Gegner aber waren stärker als die Freunde. Die Komödie wurde drei Abende aufgeführt. Dann aber sah man, um solche Skandalszenen zu vermeiden, von weiteren Aufführungen ab. Daß aber die Komödie dieses Schicksal nicht verdiente, wird die weitere Untersuchung lehren.

Zunächst die Fabel des E. F.: Wiseman, ein junger Engländer, liebt Laura, die Tochter des Lord Stately, der selbst Wiseman zu seinem Schwiegersohn wünscht, da er dadurch sein Glück bei Hofe zu machen hofft. Aus dem gleichen Grunde bewirbt er sich um die Hand der Lady Pinchgut. Durch die intimen Beziehungen des Lord Stately zu dem Pater Finical sollte aber das gute Einvernehmen mit Wiseman gestört werden. Dieser, der den wahren Charakter des Paters in all seiner Falschheit und Tücke erkannt hat, dringt bei Lord Stately auf ein Aufgeben seiner Beziehungen zu Finical, worauf Stately ihm empört sein Haus verbietet. Dadurch wird aber Lauras Stolz erregt; sie verabredet mit Wiseman sofort ein Stelldichein. Airy, die frühere Geliebte Wisemans, sucht in ihrer Eifersucht das Rendez-vous zu hintertreiben. Sie weiß Laura zu bewegen, die Verabredung mit Wiseman aufzugeben und einer Einladung zu einem Maskenballe Folge zu leisten. Airy hat dann nichts eiligeres zu tun, als die Leichtfertigkeit Lauras

[1]) W. IV. p. 20ff.
[2]) W. IV. p. 28.

dem Lord Wiseman zu hinterbringen. Wiseman dadurch gekränkt, glaubt, daß Laura ihm gegenüber den jungen Ranter vorziehe. In seiner blinden Eifersucht beleidigt er seinen Rivalen. Es kommt zum Duelle, das unglücklich für Ranter verläuft. Wiseman wird von der Tugend und Reinheit Lauras überzeugt, die jetzt sein Liebeswerben erhört. Zu ihrem Glücke fehlt nichts weiter als der Segen des Vaters, der ihnen auch nicht verweigert wird, als es Wiseman gelungen ist, den Pater Finical als Betrüger zu entlarven.

Quellenuntersuchung.

Handlung: Im English Friar sind zwei Handlungen ineinander geflochten. Die Doppelhandlung erklärt sich aus der zweifachen Tendenz der Komödie. Crowne versucht das Tartuffeproblem mit einem Sittengemälde seiner Zeit zu verweben. Uns interessiert bei der Quellenuntersuchung nur das Tartuffeproblem; in dem Sittenbilde seiner Zeit und in der damit verbundenen Handlung ist Crowne durchaus originell. Tartuffe war bei dem Erscheinen des E. Fr. nichts fremdes mehr in der englischen Literatur. 1670 war schon eine englische Komödie unter dem Titel Tartuffe or the French Puritan von Matthew Medburne erschienen[1]. Mahrenholtz setzt für die englische Bearbeitung des Tartuffe, wie überhaupt für das Erscheinen der ersten eigentlichen Übersetzung eines molierischen Stückes erst das Jahr 1678 an, was durch die obige Angabe widerlegt ist.[2] Es erhebt sich die Frage nach einer Beeinflussung des French Puritan auf den E. Fr. Ich möchte sie verneinen. Zum Beweise sei das Verhältnis der Medburneschen Komödie zu seiner französischen Quelle kurz beleuchtet. The French Puritan ist zum größten Teil eine streng wörtliche Übersetzung. Nur die Lösung des Knotens ist eine verschiedene. Die bei Molière

[1]) Brit. Mus. Press-mark 643 d 77. Ein Exemplar dieser Komödie war mir in Deutschland nicht zugänglich.
[2]) Mahrenholtz a. a. O. p. 325.

nur erwähnte Person des Dieners Tartuffes[1] wird bei Medburne zu einer für die Lösung des Stückes bedeutende Figur. In diesem Punkte ist er die Vorlage zu Cibbers Nonjuror. Die Rolle, die der Diener für die Weiterentwickelung der Handlung spielt, ist die, daß er aus Liebe zu Dorine sich bewegen läßt, das Kästchen mit den Papieren dem Orgon zurückzugeben. (Fr. Puritan A. V, Sc. 8). Dadurch wird dieser vor dem Schlimmsten bewahrt, und der Diener erwirbt sich den Dank der ganzen Familie. Bei Molière haben wir eine überraschende Lösung. Anstatt der Verhaftung Orgons erfolgt wider Erwarten die des Tartuffe. (A. V, Sc. 7). Medburne bereitet den Ausgang des Stückes vor. Cléante, Orgons Schwager geht auf Anraten des Dieners zum Könige (Fr. Pur. A. IV. Sc. 2), um die Verdienste Orgons hervorzuheben und die Verbrechen des Tartuffe aufzudecken. Infolge dieser Anklagen erfolgt die Verhaftung des Tartuffe auf Befehl des Königs. (Fr. Pur. A. V. Sc. 8). Noch eine andere Abweichung Medburnes von seiner Quelle ist zu erwähnen. Bei Molière findet die Aussöhnung zwischen Vater und Sohn sofort nach der Entlarvung Tartuffes statt. (Tart. A. V. Sc. 1). Im Fr. Purit. kehrt Damis ins Vaterhaus zurück, gerade als die Verhaftung seines Vaters vorsichgeht; dieser verzeiht ihm, als er sieht, wie nahe seinem Sohne sein eigenes Unglück geht. (Fr. Pur. A. V. Sc. 8).

Der äußere Unterschied zwischen dem Fr. Pur. und Molières Tartuffe besteht in der Anfügung der Liebesszene zwischen Lorenz und Dorine nach jedem Akte in der Medburneschen Komödie[2]. Diese zwei erwähnten selbständigen Änderungen sowie die Figur des Dieners finden sich bei Crowne nicht, wodurch erwiesen ist, daß die Komödie Medburnes keinen Einfluß auf den E. Fr. hatte, sondern daß Crowne vielmehr direkt auf die molierische Komödie zurückgeht.

Nach dem negativen Resultate unserer bisherigen Untersuchung lenken wir unser Augenmerk auf die Beziehungen, die zwischen dem English Friar und Molières Tartuffe bestehen.

---

[1]) Tartuffe A. I. Sc. 1, 2. A. III. Sc. 2.

[2]) Fr. Pur. A. I. Sc. 5; A. II. Sc. 4; A. III. Sc. 8, 9; A. IV. Sc. 8.

Die Grundidee ist in beiden Stücken dieselbe. Es wird ein Heuchler dargestellt, dem es gelingt, das Oberhaupt einer Familie zu betören (Orgon; Lady Credulous). Ihre Mitglieder jedoch von jenes Falschheit und Scheinheiligkeit überzeugt, belehren den Betrogenen durch den Augenschein eines Besseren und entlarven den Betrüger.

Bei aller Gleichheit macht sich doch bald in der Verarbeitung dieser Idee in der Handlung ein großer Unterschied bemerkbar, der aus der verschiedenen Tendenz der beiden Komödien hervorgeht. Molière griff das Laster der Heuchelei rein als solches an. Sein Genie läßt ihn einen hohen, künstlerischen Standpunkt einnehmen, um von dort frei von den Schlacken des Zeitgeistes und einer persönlichen Tendenz den Tartuffe zu einem Vertreter der Scheinheiligkeit an und für sich zu gestalten. Crowne dagegen spezialisiert den Vertreter des Heuchlertums zu einem Typus einer bestimmten Menschenklasse. Sein Pater Finical ist die Verkörperung der römischen Geistlichkeit, so wie sie dem protestantischen, englischen Volke erschien. Eine weitere Verschiedenheit in der Handlung wird noch durch ihre Bedeutung im Rahmen des Ganzen bedingt. Tartuffe ist der Mittelpunkt des molièrischen Stückes; die auf den Pater Finical sich beziehende Handlung dagegen nur Nebenhandlung.

Nachdem die inneren Gründe für eine notwendige Verschiedenheit der Handlung des Crowneschen Stückes und seiner Quelle klargelegt sind, sei zur näheren Beweisführung übergegangen, daß Molières Tartuffe die Quelle und Vorlage für die Nebenhandlung des E. Fr. ist. Die Anfangssituation, die Grundlage, aus der sich dann die Handlung entwickelt ist in beiden Komödien die gleiche. Tartuffe genießt Orgons unbedingtes Vertrauen; die übrigen Familienglieder durchschauen jenes Falschheit und suchen dessen unheilvollem Einflusse auf Orgon zu wehren. Im E. Fr. wird dem Pater Finical das volle Vertrauen der Lady Credulous zu teil. Die feindliche Stellung der Familie Orgon zu dem Eindringling vertritt in der Comödie Crownes der Gatte der Lady Cre-

dulous. Die weitere Ähnlichkeit im Aufbau der Handlung ist innerlich begründet in den gleichen Motiven, die Tartuffe (Finical) zum Handeln bewegen. Tartuffes Habsucht läßt ihn nach dem Vermögen Orgons streben. Durch ihn, der das willenlose Werkzeug seiner Pläne ist, erreicht er das Gewollte (Tart. A. III, Sc. 7). Auch Finicals Geldgier wird durch die Willfährigkeit der Lady Credulous befriedigt (A. III, p. 78).

Ein anderes Motiv für ihre Handlungen ist ihre Sinnlichkeit. Tartuffe entflammt in sinnlicher Liebe zu Elmire, der Gattin Orgons. Finical strebt nach dem Besitze der Dienerin Pansy. Im Aufbau der aus dieser Eigenschaft Tartuffes entstehenden Handlung folgt Crowne seiner Quelle genau. Am treuesten ist die Verführungsszene wiedergegeben, durch die die Katastrophe herbeigeführt wird[1]. In den einleitenden Momenten, in Durchführung und Ausgang, schließt sich Crowne eng an seine Vorlage an. Bei ihm ist jedoch diese Szene nur das Ende einer lang vorbereiteten Intrigue, die Thomas Credulous und Pansy gegen Finical spinnen. (E. Fr. A. III. p. 74). Bei Molière tritt diese Szene unerwartet und schnell ein (Tartuffe A. IV. Sc. 3). Es sei noch auf den Versuch Crownes hingewiesen, die geniale Szene Molières wiederzugeben, (E. Fr. A. III. p. 81) in der der von Damis angeklagte Tartuffe durch seine Geistesgegenwart seine Niederlage in einen höchsten Triumph verwandelt. (A. III. Sc. 6). Nach der neuesten Forschung ist allerdings Molière hierin selbst nicht originell gewesen, sondern hat diese der Scarronschen Novelle: les Hypocrites entnommen[2].

Charaktere: Pater Finical, in dem man den Beichtvater Jakob II. wiederzuerkennen glaubt[3], unterscheidet sich in den Grundzügen seines Charakters nur wenig von Tartuffe. Trotz der starken Entlehnung möchte ich darin mehr einen Vorzug als einen Nachteil erblicken; Crowne hat dadurch vermieden, eine typische Zeitfigur auf die Bühne zu bringen und dem

[1]) Tart. A. IV. Sc. 5 — E. Fr. A. V. p. 115 ff.
[2]) Mahrenholtz p. 158.
[3]) W. IV. p. 4.

Pater Finical trotz seines priesterlichen Gewandes mehr allgemein menschliche Züge verliehen. Er ist der gleiche, verabscheuungswürdige Heuchler wie Tartuffe; wie dieser infolge seines verdorbenen Charakters zum Heuchler wurde oder vielmehr werden mußte[1], so war für Finical die Heuchelei gleichfalls nur Mittel zum Zwecke, nur ein willkommener Deckmantel, um auf bequeme Weise sein Ziel zu erreichen. Gierige Habsucht und heißblütige Sinnlichkeit sind die seelischen Motive seines Handelns. Seine geistige Überlegenheit, sein berechnender Verstand läßt ihn in Lady Credulous ein Opfer finden, das ihm als brauchbares Werkzeug seiner geheimen Absichten dient. Doch auch er sollte seine Gegner finden (Thom. Credulous. Wiseman). Sie erkennen hinter der Maske des frömmelnden Priesters das entstellte, fratzenhafte Gesicht eines von glühender Leidenschaft bewegten Menschen. Das ungetrübte Auge Wisemans erkennt wohl durch den fadenscheinigen Mantel der Heuchelei die wahre Natur Finicals, der nur schwer seine brutale Sinnlichkeit verbergen kann.[2] Daß Molière dieses Verraten seiner leidenschaftlichen Natur dramatischer und technisch viel geschickter zum Ausdruck bringt, kommt hier nicht in Betracht. Uns interessiert nur die tatsächliche Übereinstimmung der beiden Charaktere. Doch so sehr die gemeinen Grundzüge seines Charakters auch Abscheu und Ekel erregen mögen, sein scharfer berechnender Verstand, seine Menschenkenntnis, seine Geistesgegenwart zwingen uns ein gut Teil Bewunderung ab. Crowne läßt diese Eigenschaften des Tartuffe etwas zurücktreten. Er arbeitet dafür andere Charakterzüge heraus, die ihm seiner Tendenz besser dienen; seine Herrschsucht und sein geistiger Hochmut.[3] Schließlich sei noch ein Wort über die Verführungsszene gesagt, in der beide zum ersten Male den Deckmantel der Heuchelei abwerfen; sie entwickeln ihre Anschauung über Moral und Sitte und zeigen so die nackte, abstoßende Häßlichkeit ihres

---

[1]) Humbert: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik p. 378.
[2]) E. Fr. A. II. p. 57; A. III. p. 80.
[3]) E. Fr. A. IV. 90 p. ff.

Charakters. Die Sünde im geheimen ist keine Sünde: damit beruhigt Tartuffe sein Gewissen (Tartuffe A. IV. Sc. 5), in dem jesuitischen Grundsatz: Der Zweck heiligt das Mittel gipfelt die Moral Finicals (Engl. Friar A. IV. p. 116).

Bei der Charakteristik der übrigen Personen sei in diesem Abschnitte nur ihre entsprechende Ähnlichkeit und Verschiedenheit zu den korrespondierenden Figuren des Tartuffe klar gelegt. Es ist sicher ein Verdienst Crownes, daß er als Opfer der heuchlerischen Künste des Finical einen weiblichen Charakter wählte. Lady Credulous wird in ihrer blinden Unterwürfigkeit unter den Willen des katholischen Priesters nicht wie Orgon zur verabscheuungswürdigen Person. Durch ihre Beziehungen zu Finical verliert ihr Charakter weder an Natürlichkeit noch an Wahrscheinlichkeit. Bei Orgon dagegen fragt man sich, ob ein Mensch durch einen anderen soweit beeinflußt werden kann, daß er ohne die geringsten Seelenkämpfe seine treue, edeldenkende Gattin einem Schurken preisgibt (Tart. A. III. Sc. 7), seinen Sohn verjagt und über ihn den Fluch ausspricht (A. III. Sc. 6), das Glück seiner Tochter grausam zerstört (A. II. Sc. 2; IV. Sc. 3), sich selbst dem Heuchler ausliefert, indem er ihm sein Vermögen vermacht (A. III. Sc. 7) und ihm seine Geheimschriften übergibt (A. V. Sc. 1). Madame Pernelle ist im E. Fr. vertreten durch die Freundinnen der Lady Credulous, die aber als bloße Staffagefiguren jedes individuellen Charakterzuges entbehren. Elmire, der es gelingt, Tartuffe trotz aller Schlauheit und Vorsicht in die Falle zu locken, ist wiedergegeben in der Person des Thomas Credulous und der Dienerin Pansy; jener ersinnt den Plan, diese ist das ausführende Organ (E. Fr. A. III. p. 74). Pansy gleicht Elmire in der Durchführung der Scheinrolle des noch mit sich kämpfenden aber schließlich doch unterliegenden Weibes[1]. Cléante als Vertreter des werktätigen Christentums und gesunden, natürlichen Menschenverstandes, den sowohl die Ökonomie des Ganzen. als unser durch die Häß-

[1]) Tart. A. IV. Sc. 5 — E. Fr. A. V. p. 115.

lichkeit des Tartuffe verletztes, sittliches und ästhetisches Gefühl fordert,[1] finden wir im E. Fr. nur schwach in Wiseman wiedergegeben, der in ehrlicher Überzeugung Finical offen angreift (A. III. p. 58). Dorine in ihrer Rolle als Gegnerin des Tartuffe begegnet uns in dem Schwesterpaare Laura und Julia, den Töchtern Lord Statelys (A. II. p. 60). Dorines Schlagfertigkeit und ihr vorlautes Wesen ist in dem Bedienten der Witwe Pinchgut anzutreffen, der jedoch mit der Nebenhandlung des E. F. nicht verknüpft ist.

Um die Quellenuntersuchung über die Entlehnung der Charaktere zu vervollständigen, ist noch die Figur der Lady Pinchgut zu berücksichtigen; ihr Vorbild finden wir in Molières Avare, in dem Charakter des Harpagon. Geiz ist der Grundzug ihres Charakters, und in dieser Eigenschaft läßt Crowne sie zur komischen Person werden. Ihre Gier nach dem Mammon führt sie zu fortwährendem Kampfe mit ihren Dienern. In der gleichen Durchführung dieses Verhältnisses zwischen dem geizigen Herrn und der Dienerschaft (Harpagon — La Flèche; Lady Pinchgut — porter, coachman) liegt der Beweis dafür, daß Crowne Molières Avare als Quelle benutzt hat.[2] Ihrem Zorne über die verschwenderische Dienerschaft gibt sie gleich Harpagon kräftigsten Ausdruck. La Flèche muß sich einen Galgenstrick und Erzspitzbuben nennen lassen (Av. I. Sc. 3.); die Diener der Lady Pinchgut sind in deren Augen nur Schufte und Schurken. (E. Fr. A. II. p. 45.)

Das Ergebnis der Quellenuntersuchung sei kurz zusammengefaßt: Die Haupthandlung des E. Fr. ist selbständig von Crowne entworfen. Im Aufbau der Nebenhandlung hält sich Crowne eng an seine Quelle, an Molières Tartuffe. Ein Einfluß der Komödie Medburnes the French Puritan ist nicht nachzuweisen. Die Charaktere und ihre Funktionen sind treu wiedergegeben. Der Charakter der Lady Pinchgut ist dem des Harpagon (Avare) nachgebildet.

---

[1]) Humbert a. a. O. p. 372.

[2]) Av. A. I. Sc. 5. — E. Fr. A. II. p. 451; Av. A. III. Sc. 5. — E. Fr. A. II. p. 47, A. V. p. 113; Av. A. V. Sc. 5. — E. Fr. A. II. p. 47).

Ästhetische Betrachtung.

Im E. Fr. treten die Vorzüge und Nachteile von Crownes Komödie in hohem Maße hervor. Ein Hauptfehler des Stückes liegt in der zu stark auftretenden Tendenz. Crowne gelang es in dieser Comödie nicht, sich zu einem höheren, rein künstlerischen Standpunkte emporzuschwingen. Die Herausgeber seiner Werke wollen zwar den E. Fr. um jeden Preis retten; sie schlagen sich aber dabei mit ihren eigenen Waffen. Die Komödie sei, im Gegensatz zu dem molierischen Stücke, rein politisch gehalten; sie habe daher abgesehen von anderen bedeutenden Vorteilen den Wert eines „contemporary evidence of the influence acquired by the English Friar.[1] Dadurch aber geben sie dem English Friar den Wert einer Geschichtsquelle und haben es somit als wahre Komödie selbst gerichtet. The E. Fr. ist auch nicht frei von den speziell dem Restaurationsdrama eigenen Mängeln. Vor allem beeinträchtigt die fehlende Einheit den künstlerischen Wert des E. Fr. In ihm verwebt Crowne zwei Ideen. Einmal will er uns ein Sittenbild seiner Zeit geben (Haupthandlung) und dann die Verderblichkeit der katholischen Kirche beweisen (Nebenhandlung). Die Entwicklung der diese Ideen zum Ausdruck bringenden Handlungen bewirkt, daß der straffe Aufbau des Stückes verloren geht. Die Doppelhandlung ist nur lose miteinander verknüpft. Die um das Liebesverhältnis Wisemans zu Laura sich gruppierenden Figuren stehen in keinem Zusammenhange mit den Personen der Nebenhandlung. Eine äußere Verbindung wird durch Lord Stately als den Vater Lauras und Freund Finicals hergestellt. Mit vollem Rechte wurde von seinen Gegnern Crowne zum Vorwurf gemacht, sein E. Fr. entbehre einer inneren Begründung des Konfliktes.[2] Er wird herbeigeführt, indem Wiseman sich die Gunst seines Schwiegervaters durch die Forderung verscherzt, dieser solle jeden Verkehr mit dem katholischen Priester abbrechen (A. III. p. 67).

[1]) W. IV. p. 6.
[2]) W. IV. p. 22.

Unter die Vorzüge des E. F. sind vor allem seine fein entworfenen und konsequent durchgeführten Charaktere zu nennen. Prächtig ist die komische Figur des Lord Stately gezeichnet. Er kennt nur ein Streben, das ist am Hofe eine Rolle zu spielen, sich in der königlichen Gnade und Gunst sonnen zu können. Seine größte Befriedigung findet er in dem Gedanken, daß seine Ahnen stets in den intimsten Beziehungen zu dem königlichen Hofe gestanden haben (A. I. p. 33). Dem Streben nach Ehre und Auszeichnung setzt er jedes andere Interesse hintan. Seinem Kriechen nach oben entspricht sein herrisches Auftreten gegen die Untergebenen (A. II. p. 50).

Lord Wiseman und sein Freund Bellamour vertreten das sachlich kritische Element und entbehren so jedes individuellen Zuges.

Die beiden Ranters sind die echten Vertreter der ausschweifenden, wüsten Elegants der Restaurationszeit. Doch treten sie — und das ist Crowne als Lustspieldichter jener Zeit nicht hoch genug anzurechnen — als komische Figuren auf. In ihrer niedrigen Auffassung von Ehre, Liebe und Tugend stehen sie völlig unter dem Einflusse des sittenlosen Zeitgeistes. Roh ist ihre Sprache, roh sind ihre Sitten und ihre innere Hohlheit und Leere können sie durch ein elegantes Äußere nicht verhüllen (A. I. p. 38; A. V. p. 100).

Von den weiblichen Charakteren ist die Figur Lauras, die älteste Tochter Lord Statelys, am besten gelungen. Geistreich, schön, jung schaut sie mit hochmütiger Geringschätzung auf ihre Verehrer herab (A. II. p. 53; A. IV. p. 83). In eitler Siegesgewißheit treibt sie ihren Mutwillen, ihre Spielerei mit dem Geliebten bis an die äußersten Grenzen des Scherzhaften und Erträglichen (A. III. p. 73; A. IV. p. 88). Die größte Genugtuung gewährt es ihr, bei den Hoffestlichkeiten, im Theater, im Hyde-Park den Neid der Freundinnen, die Bewunderung der modischen Stutzer zu erregen (A. III. p. 70). Bei aller Lebenslust und Ausgelassenheit haßt sie doch das sittenlose, wüste Treiben der Gesellschaft, (A. II. p. 54). Sie ist

sich ihres Wertes bewußt und wirft sich nicht weg. (A. V. p. 106). Aber eben durch diese stolze Verachtung, durch den tiefen Haß gegen die Gesellschaft, die sich über jede Moral und Sitte hinwegsetzt, erhebt sie sich weit über die feile Durchschnittsfrauenfigur der Restaurationsbühne.

Cibber hat den Charakter Lauras in seinem Non-Juror als Vorlage zu seiner Maria entlehnt, und Bickerstaffe in seiner Bearbeitung der Komödie Cibbers (The Hypocrite) verwendete ihn in der Charakterzeichnung Charlottens. Beide finden für diese Frauencharaktere (Maria und Charlotte) volle Anerkennung.[1] Für den Schöpfer dieses Typus, für Crowne, hat man nichts übrig, und doch gebührt ihm das Lob, das man Cibber und Bickerstaffe spendet, mit vollem Rechte.

In Airy, der Freundin Lauras, lernen wir das in seiner Liebe gekränktes Weib kennen. Sie liebt Wiseman in leidenschaftlicher Glut, wird aber von ihm verschmäht. In blinder Eifersucht scheut sie kein Mittel, um Wiseman von der Unwürdigkeit Lauras zu überzeugen. (A. III. p. 73; A. V. p. 106). Aber trotz allen Intrigierens und Hetzens bleibt ihre Liebe hoffnungslos.

Ein anderer Vorzug im E. Fr. offenbart sich in dem Herausarbeiten des komischen Gehaltes. Die Charaktere des Pater Finical und der Lady Pinchgut haben an sich nichts Komisches. Beide Figuren können sogar abstoßend, widerwärtig wirken. Aber Crowne weiß diese Charaktere in Verhältnisse zu bringen, wo wir ihre Häßlichkeit vergessen und von der komischen Wirkung, die durch die Umstände erzielt wird, hingerissen werden. Ihm gelingt es, echte komische Situationen herbeizuführen, indem er diese negativen Charaktere einander gegenüberzustellen weiß. Muß nicht die Szene die größte komische Wirkung erzielen, in der die Habsucht Finicals und der Geiz der Lady Pinchgut miteinander um die Höhe der Strafe ringen, die diese als Bußgeld an die katholische Kirche zahlen soll (A. p. IV. 92—94). Ich verweise

---

[1]) Biogr. dram. III. p. 86; Genest V. p. 218.

ferner auf die Szene des vierten Aktes (A. IV. p. 90), in der Finicals Hochmut und Lord Statelys Selbstherrlichkeit einander gegenüberstehen. Es wirkt urkomisch, zu sehen, wie Stately, der noch nichts von der neuen Würde Finicals weiß, auch gegen diesen hochmütig auftritt, dann aber vor dem Stolze des neuernannten Bischofs sich beugen muß.

Es sei zum Schlusse noch ein Wort über den moralischen Wert der Komödie gesagt. Im E. Fr. ist ein ethischer Gehalt verborgen, den wir in der übrigen Restaurationskomödie vergeblich suchen. Der Pater Finical wird entlarvt. Der ausschweifende Ranter dient als komische Figur. Laura selbst ist trotz ihrer Koketterie rein. Crowne spricht sich klar über den innersten Zweck der Komödie aus: „To revive English virtue, drive away folly and vice.[1]" Hierin ist Crownes Bedeutung nicht zu unterschätzen; er ist ein Vorkämpfer Steeles und der Schriftsteller Blackmoore und Collier.[2] Wir bewundern den sittlichen Mut Crownes, dem frivolen Zeitgeiste entgegenzutreten, was um so höher anzuschlagen ist, als der Dichter die Laster derer geißelte, von denen er materiell abhängig war.

Für Cibbers Nonjuror hat man überall die anerkennendsten Urteile. Sowohl das Publikum als die Kritik nahm dieses Stück mit großem Beifall auf.[3] Für Crownes Komödie hat man kein Lob übrig, und doch ist der E. Fr. eine weit bessere Komödie als der Nonjuror. Cibber verarbeitet nur die bis dahin existierenden Tartuffekomödien. Sein Stück trägt keine originellen Züge. Molières Tartuffe ist seine Hauptvorlage. Von Medburnes Bearbeitung entlehnt er die Rolle des Dieners Lorenz. Crownes E. Fr. leiht ihm den Charakter Lauras; die Figur des Doktor Wolf ist dem Pater Finical nachgebildet. An Molière schließt sich Cibber teilweise so eng an, daß sein Stück öfters den Charakter einer Übersetzung annimmt.

---

[1]) W. IV. p. 120.
[2]) Wülker p. 366, 368.
[3]) Genest II. p. 615, 616; Biogr. dram. III. p. 86.

The Married Beau.

Über die Entstehung und die Geschichte des Married Beau ist uns fast gar kein Material überliefert. Die Komödie erlebte die erste Aufführung am königlichen Theater im Jahre 1694.[1] Sie wurde mit großem Beifall aufgenommen und wurde wiederholt aufgeführt.[2] Die Fabel des Stückes ist kurz folgende: Mr. Lovely stellt an seinen Freund Polidor das Ansinnen, Mrs. Lovely, seine Gattin zu versuchen. Von der Treue seiner Gattin überzeugt, treibt Mr. Lovely zu diesem Schritte nur das Verlangen, aus dem Munde seiner Frau zu hören, daß sie ihn für den schönsten und besten Mann halte. Polidor weigert sich anfangs, zumal da er sich die Liebe Camillas, der Freundin von Mrs. Lovely, nicht verscherzen will. Das zurückhaltende Benehmen der Gattin seines Freundes reizt ihn aber so sehr, daß er sie um jeden Preis besitzen will. Seinem heißen Werben unterliegt Mrs. Lovely nach einigem vergeblichen Widerstreben. Polidor wird aber auf Thorneback, einem Verehrer von Mrs. Lovely, eifersüchtig. In dem Wahne, die Gattin seines Freundes ziehe Thorneback ihm vor, verrät er an Mr. Lovely das wahre Verhältnis zwischen ihm und seiner Gattin. Mr. Lovely wird aber rasch wieder versöhnt, als er die aufrichtige Reue seiner Gattin wahrnimmt. Auch Camilla verzeiht Polidor seine Untreue.

Die Nebenhandlung beschäftigt sich mit dem Liebesverhältnis Thornebacks mit Lionell, dem Kammermädchen der Mrs. Lovely, und mit dem des John Shittlecock, eines jungen, verliebten Gecken mit Cecilia, der Schwester der Mrs. Lovely.

Quellenuntersuchung.

Handlung: Crownes Married Beau weist auf die Erzählung des Pfarrers vom „Curioso impertinente“ im Don

---

[1]) Genest II. p. 54.
[2]) Biogr. dram. III. p. 58.

Quijote hin. In dem Zurückgreifen auf diese spanische Vorlage folgt Crowne nur dem Geiste seiner Zeit. Es war „die Kühnheit der Erfindung, die Klarheit der Entwicklung, die Durchsichtigkeit der Intrigue und ein gewisses romantisches Kolorit, das selbst die spanischen Novellen zweiten und dritten Ranges vorteilhaft auszeichnen und sie daher als Quellen für spannende Bühnenschöpfungen besonders wertvoll erscheinen lassen.“ [1] Es ist einleuchtend, daß man daher vor allem die Werke Cervantes, des größten Genius Spaniens zum Vorbilde nahm. Sofort nach dem Erscheinen des Don Quijote bemächtigte sich seiner die englische Bühne (the Second Maiden's Tragedy und the Coxcomb von Fr. Beaumont und John Fletcher.[2] Im 17. Jahrhundert dramatisiert man besonders häufig das in der Erzählung des Pfarrers behandelte Problem. Man zählt nicht weniger als 6—7 Bearbeitungen.[3]

Crowne hat sich direkt an die spanische Vorlage gehalten. Weder die Komödie Beaumonts, noch eine Bearbeitung aus der Restaurationszeit haben irgend welche Züge derart gemeinsam mit dem Married Beau, als daß man eine der genannten Komödien als Mittelquelle aufstellen könnte.

Handlung. Um die Beziehungen zwischen dem Curious impertinent und seiner Quelle klarzulegen, seien die einzelnen Momente in der Entwickelung des Problems miteinander verglichen.

Unterredung der Freunde. Das Freundespaar der spanischen Novelle tritt uns in Mr. Lovely und Polidor entgegen. Mr. Lovely ist gleich Anselmo glücklich verheiratet. Auch ihn treibt das merkwürdige Verlangen, seine Gattin durch einen Freund zu versuchen (A.I, p. 246). Allein der Beweggrund zu diesem Schritte ist bei Crowne nicht der gleiche.

---

[1]) Zeitschrift für vergleich. Literaturgeschichte N. F. VI. 3 p. 154.

[2]) Rosenbach, Mod. Lang. Notes Nr. 6, 1902 p. 357 ff.

[3]) Köppel: Herrigs Archiv vl. 101 p. 98. Mir sind ausser den zwei vorhin erwähnten Dramen als solche bekannt: Rob. Davenport: Crede quod habes et habes; City Night-Cap 1661, A. Behn: Curious Husband 1671, Th. Southerne: the Disappointment 1684.

Anselmo treibt allein der Wunsch dazu, einen klaren Beweis von der unwandelbaren Tugend seines Weibes zu haben. Mr. Lovely wird zu dem merkwürdigen Verlangen durch seine Eitelkeit bewogen (A. I. p. 247). Der anfangs völlig ablehnenden Haltung und der schließlichen Einwilligung des Freundes hat Crowne gleichfalls andere Motive untergelegt. Lotario tritt uns als der treue Freund Anselmos entgegen, und dieses Verhältnis läßt ihn erst den Vorschlag ablehnen; dann aber ist es eben diese Freundschaft wieder, die ihn dazu bewegt, das merkwürdige Verlangen doch zu erfüllen. Dieses Freundschaftsmotiv tritt in der Komödie Crownes ganz zurück. Polidor unterzieht sich nicht des Versuches, seinen Freund in wirklich ehrlicher Absicht von seinem gefährlichen Plane abzubringen. Daß er gleich Lotario dem Verlangen endlich nachgibt, ist physiologisch wohl begründet. Ihn beleidigt der Hochmut und das übertriebene Selbstbewußtsein Mr. Lovelys, dem es nur um eine Befriedigung seiner Eitelkeit zu tun ist (A. II. p. 262).

Die Verführung:[1] Das Scheinmanöver Lotarios fällt im Mar. Beau weg: Die Handlung setzt nach der Unterredung des Mr. Lovely mit Polidor, mit der Abreise des Gatten ein, der auf einige Zeit mit einer Gesellschaft auf das Land gehen will (A. II. p. 262). Auch Mrs. Lovely erhält beim Abschiede die ausdrückliche Anweisung, den Freund zu empfangen (A. II. p. 263). Wie Camilla hat sie stets während der Abwesenheit des Freundes ihre Schwester oder ihre Dienerin bei sich. In der Wiedergabe der einzelnen Momente der sich weiter entwickelnden Handlung bis zur Verführung hin folgt Crowne seiner Quelle genau. Eine erste Liebeserklärung ist in beiden Fällen ohne Erfolg. Camilla verläßt Lotario, ohne ihn einer Antwort zu würdigen. Mrs. Lovely weist die Werbung Polidors verächtlich zurück.[2] Da reift in dem Zurückgewiesenen der Entschluß, die Gattin des Freundes jetzt um jeden Preis

[1]) cf. M. Beau A. III. p. 279—289.
[2]) Don Quij. Kap. 34 p. 247. — M. Beau A. II. p. 266.

zu besitzen. Dem heißen Liebeswerben des Freundes kann die zwischen Ehre und Liebe kämpfende Gattin nicht lange widerstehen. Sie vergißt die Pflicht gegen den Gatten und ergibt sich dem Freunde.[1]

Rückkehr des Gatten, Verhalten der Gattin und des Freundes: Die dramatische Bearbeitung des Stoffes zwang Crowne hier manches zu ändern. Die Rolle der Leonella als der Mitwisserin der intimen Beziehungen zwischen ihrer Herrin und Lotario spielt im Married Beau die Dienerin der Mrs. Lovely (A. III, p. 289). Der Gatte kommt zurück, gleichfalls nichts ahnend, daß er der Betrogene ist und wie Anselmo in dem festen Glauben, das tugendhafteste Weib zu besitzen. Mrs. Lovely ist in Gegenwart ihres Gatten wie Camilla zu Lotario kühl und zurückhaltend; sie spielt die sittlich Entrüstete (A. III. p. 294). In den die zweite Verführungsszene herauf-führenden Momenten hält sich Crowne eng an seine Vorlage. Polidor sollte sich gleich dem Lotario in seiner eigenen Schlinge fangen. Der eifersüchtig gewordene Freund verrät dem Gatten die Untreue seines Weibes.[2] Den Freund ergreift aber bald Reue über sein voreiliges Beginnen. Er weiß den unglücklichen Gatten bald von neuem von der Tugend seines Weibes zu überzeugen.[3] Doch ist die drastisch-komische, ausführliche Szene in der spanischen Novelle nur ganz kurz im M. B. wiedergegeben. Der Konflikt, der durch die Untreue der Mrs. Lovely herbeigeführt war, ist dadurch gelöst; die spätere ästhetische Untersuchung wird aber den Beweis bringen, daß Crowne den Konflikt nicht äußerlich durch diese Szene, sondern in Wirklichkeit innerlich, aus den Charakteren herausgelöst hat; damit ist aber das Weglassen der weiteren Entwickelung der Handlung in der spanischen Novelle von der zweiten Versuchungsszene an begründet.

Charaktere. So folgt Crowne im Aufbau der Handlung mit Ausnahme des tragischen Ausganges seiner Quelle genau.

---

[1]) Don Quijote Part. I, Kap. 34. p. 248; — Mar. Beau A. III, p. 289.
[2]) Don Quij. Part I. Kap. 34, p. 254; — M. B. IV. p. 316.
[3]) Don Quij. P. I. Kap. 34. p. 256 ff.; M. B. V. p. 323.

Das Gegenteil gilt von den Charakteren. Er übernimmt nur aus der spanischen Vorlage die Funktionen der Figuren zur Handlung. Die Untersuchung wird zeigen, wie meisterhaft Crowne entlehnte Figuren selbständig zu scharfen, bestimmten Charakteren umzugestalten weiß. Die Umbildung des Anselmo zu Mr. Lovely zeigt diese Eigenschaft in hohem Maße. Das Ansinnen Anselmos ist unbegreiflich, unbegründet. Crowne dagegen motiviert; eine maßlose Eitelkeit ist der Grundzug im Charakter des Mr. Lovely. Ihm gereicht es zur größten Genugtuung, die Bewunderung des schönen Geschlechtes zu erregen (A. I. p. 245). Diese Eitelkeit ist es auch, die in ihm den Gedanken aufkommen läßt, seine Gattin durch seinen Freund zu versuchen. Er ist von der Tugend seiner Gattin überzeugt. Aber gerade darin wird er zur komischen Person, daß er seine Absicht, das Gewollte, nicht nur nicht erreicht, sondern überdies noch von seiner Gattin betrogen wird, ein Umstand, mit dem er nicht im geringsten gerechnet hat, von dessen Unmöglichkeit er in seiner Eitelkeit vollständig überzeugt war (A. II. p. 261). Abgesehen von seiner großen Selbstgefälligkeit ist Lovely ein durchaus harmloser Mensch, gutmütig, ehrlich (A. I. p. 243). Er liebt seine Frau aufrichtig, seinem Freunde vertraut er. In ihm hat Crowne einen Typus von allgemeiner Giltigkeit geschaffen. Mr. Lovely lebt auch heute noch.

Auch der Charakter des Freundes ist im M. B. geändert. Lotario ist ein edler Charakter. Er ist der wahre Freund Anselmos und bemüht sich ehrlich, diesen von seinem unsinnigen Vorhaben abzubringen. Als er aber die Entschlossenheit Anselmos merkt, willigt er endlich doch ein, nur um zu verhindern, daß nicht etwa ein dritter seines Freudes Ehre beflecke. Diese aufrichtige, nur für das Wohl des Freundes trachtende Gesinnung, tritt in Polidors Charakter zurück. Zwar schlägt auch er das törichte Begehren Mr. Lovelys ab, nicht aber in Hinsicht auf den guten Ruf des Freundes, sondern vielmehr aus Furcht, die Achtung und Liebe Camillas, der besten Freundin der Mr. Lovely, zu verlieren. Eine ge-

wisse Konzession an den Zeitgeschmack ist bei Polidor nicht zu verkennen. Ihn verbindet so mancher Zug mit Ramble, dem Helden im Country-Wit. Polidor ist kein Wüstling, aber doch ist er in seinen Ansichten über Ehre und Treue nicht so lauter als Lotario. Bei aller Tüchtigkeit und bei aller seiner Liebe zu Camilla ist er einem galanten Liebesabenteuer nicht abhold. Doch ist Polidor im Vergleiche zu den anderen Hauptcharakteren des Stückes schwach und matt entworfen und steht sicher an Schärfe und Kraft der Zeichnung dem trefflichen Lotario nach.

In Mrs. Lovely hat John Crowne die Gattin des Anselmo, Camilla, wiedergegeben. Wie Mr. Lovely tritt auch sie viel individueller hervor. Camilla trägt die allgemeinen Züge einer treuen Gattin, die dem Verführer nur infolge der Eigenart der Umstände nachgibt. Mrs. Lovely ist in ihrem Wesen ihrem Gatten ähnlich. Auch sie ist gutmütig, harmlos wie dieser. Doch gleich ihm hat auch sie die Schwäche, in ihrer Selbstgefälligkeit Schmeicheleien leicht zugänglich zu sein. Doch trotz dieser leichten Koketterie gehört ihre Liebe nur ihrem Gatten. Sie kämpft um ihre Tugend bis zum letzten Augenblicke (A. III. p. 289). Ihre Reue nach dem Falle ist aufrichtig, ihr Vorsatz, ihrem Gatten treu zu bleiben, ehrlich gemeint (A. IV. p. 213). Die in den ersten Akten entwickelten Hauptzüge ihres Charakters sind folgerichtig weitergeführt, im Gegensatz zu Camilla, die uns anfangs als treue Gatitn entgegentritt, dann aber, einmal gefallen, auch fernerhin die Huldigungen Lotarios entgegennimmt.

Als letzter Charakter, dessen Funktion zur Handlung Crowne der spanischen Novelle entnimmt, ist Lionell zu erwähnen, die der Leonella in der Erzählung des Pfarrers entspricht. Leonella spielt im Curioso impertinente einmal die Rolle der ihrer Herrin treu ergebenen Dienerin, dann aber die dreiste, aufdringliche Zofe, die von dem Verhältnis ihrer Herrin zu Lotario wohl unterrichtet, sich selbst alles erlaubt. Sie hat zwar zur Täuschung Anselmos mitgeholfen, doch aber auch vornehmlich dazu beigetragen, das Unglück ihrer Herrin her-

beizuführen. Auch von dieser Figur entnimmt Crowne nur die äußere Beziehung zur Handlung. In der Charakteristik derselben ist er selbständig. Lionell ist schlau, listig (A. III. p. 289), nur auf ihren Vorteil bedacht (A. IV. p. 310), nie aber gemein und lasterhaft wie Leonella. Sie mißbraucht nicht die Macht ihres Geheimnisses; sie ist zufrieden, daß ihre Herrin ihren Geliebten Thorneback zur Heirat mit ihr bewegt. Bei aller Verschwiegenheit aber kann sie doch nicht umhin, in echt weiblicher Eitelkeit ihrer Herrin gegenüber zuweilen die Bewußt-Tugendhafte zu spielen (A. V. p. 326). — Das Resultat der Quellenuntersuchung gestaltet sich einfach:

Im Aufbau der Handlung hat sich Crowne eng an seine Vorlage, die Erzählung des Pfarrers vom Curioso impertinente, gehalten. Von den handelnden Figuren sind nur ihre Funktionen zur Handlung wiedergegeben. In der Charakterzeichnung ist dagegen Crowe ganz selbständig gewesen.

Ästhetische Betrachtung.

An die Spitze der ästhetischen Betrachtung sei eine kurze Charakteristik der Personen gestellt, die Crowne selbständig erfunden hat; es kommen in Betracht: Thorneback, Shittlecock, Camilla, die Geliebte Polidors und Cecilia, die Schwester von Mrs. Lovely.

Thorneback ist ein Muster jener eiteln und hohlköpfigen Stutzer der Londoner Salons. Im stolzen Bewußtsein auf seine adelige Abstammung, sieht er verächtlich auf gesellschaftlich unter ihm stehende Menschen herab (A. V. p. 328). In seiner Eitelkeit und geistigen Beschränktheit merkt er nicht, wie sehr andere über ihn als den alten, verlebten Gecken spotten.

Ihm gleicht Shittlecock, der Liebhaber Cecilias. Auch er ist stolz auf seinen Adel (A. I. p. 255), eitel, kokett (A. II. p. 271). In der Charakterzeichnung steht die Figur des Shittlecock der des Thorneback nach. Dieser überschreitet in seinem Handeln nie die Grenze des Natürlichen. Der Charakter Shittlecocks

dagegen erscheint uns als unwahrscheinlich. Die Handlung, die sich aus diesem ergibt, ist übertrieben. Die Szenen, in denen auf der Bühne die fortwährend wandelbare Gesinnung in seiner Neigung zum weiblichen Geschlechte in Wirklichkeit veranschaulicht wird, erhalten einen possenhaften Anstrich und verlieren dadurch an Natürlichkeit und so an wahrer Komik. — In Camilla zeigt sich wieder voll und ganz Crownes scharfe und feine Zeichnung der Charaktere. Camilla ist so ganz das Gegenteil von der herzlosen, feilen Modedame der Restaurationszeit. Sie ist eine Variation von Christinas Charakter, der Geliebten Rambles. Auch Camilla kommt in Konflikt mit sich selbst infolge der Untreue ihres Geliebten (A. II. p. 277). Wie Christina verläßt auch sie ihren Verlobten. Bei aller Reinheit und Keuschheit aber ist sie doch keine bloße Personifizierung des Tugendbegriffes. Ihre Sittsamkeit hieß sie, Polidor zu verlassen, doch ihre Neigung zu ihm ist nicht erkaltet und verzeihend nimmt das liebende Weib den reuig zurückkehrenden Geliebten wieder auf (A. V. 332).

Cecilia, die Schwester der Mrs. Lovely, spielt eine zu untergeordnete Rolle, als daß ihr scharf hervortretende individuelle Charakterzüge zugeschrieben werden könnten. In Shittlecock verliebt, spielt sie infolge seiner Untreue die Rolle des eifersüchtigen, grollenden, aber doch stets wieder verzeihenden Weibes (A. III. p. 281; A. IV. p. 300; A. V. p. 329).

Ein Versuch einer Dramatisierung des Curioso impertinente muß an und für sich als verfehlt betrachtet werden. Die spanische Novelle muß dramatisiert „der feinen Seelenmalerei beraubt, doppelt abstoßend wirken“.[1] Durch welche Mittel es Crowne gelungen ist, von diesem Urteile nicht getroffen zu werden, wird die folgende Untersuchung lehren. Eine rechte Würdigung des Cur. Imp. ergibt ein Vergleich mit seiner spanischen Quelle. Die Intrigue, die in der Erzählung des Pfarrers unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt, wird zurückgedrängt. Die Charaktere übernehmen die Stelle des Zufalls, als das die Handlung weiterbringende

[1]) Köppel: Her. Arch. vol. 101. p. 98.

Moment, eine Beobachtung, die wir bei der Untersuchung über das Verhältnis des S. C. N. zu Moretos No Puede Ser bereits gemacht haben. Die Analyse der Charaktere zeigte, wie Crowne verstand, den verschwommenen Figuren der spanischen Novelle scharf individualisierte Züge zu verleihen. Darin aber beruht der Gehalt von Crownes Komödie. Die Handlung verliert das Willkürliche; sie entwickelt sich konsequent aus den handelnden Charakteren. Schon das Ansinnen Lovelys, seine Gattin durch einen Freund versuchen zu lassen, verliert an Unbegreiflichkeit und Verächtlichkeit, indem es nicht wie in der spanischen Novelle ein plötzlicher Einfall des Helden ist, sondern durch die Eitelkeit Lovelys motiviert wird. Polidor, leichtsinnig und übermütig, willigt ein; ihn lockt der eigentümliche Reiz des Abenteuers. Das psychologisch-interessante Moment der wachsenden sinnlichen Leidenschaft weiß Crowne wirksam darzustellen. Dem heißen Werben Polidors kann Mrs. Lovely auf die Dauer nicht widerstehen; aufrichtig aber bereut sie ihren Fehltritt; der betrogene Gatte verzeiht, als Mrs. Lovely ihn bei seiner schwächsten Seite, seiner Eitelkeit, zu fassen weiß. Auch das durch die intimen Beziehungen Polidors zu Mrs. Lovely gelöste Liebesverhältnis zwischen Camilla und Polidor wird innerlich wieder verknüpft. Die Dankbarkeit von Mr. und Mrs. Lovely, die aufrichtige Reue Polidors und die Reinheit und Hochherzigkeit Camillas bewirken hier die Versöhnung der Liebenden. So ist es Crowne gelungen, durch die Charaktere die Handlung zu entwickeln und eine zufriedenstellende, innerlich begründete Lösung herbeizuführen.

So ist auch im Mar. Beau deutlich wieder zu sehen, wie Crowne nur den „plot“ entlehnt, sich durch das darin behandelte Problem gleichsam anregen läßt, dem Ganzen aber den unverkennbaren Stempel seines Geistes aufdrückt.

Auch the Mar. Beau zeigt Crownes Begabung für das Komische in hellstem Lichte. Im S. C. N. beruhte die Kraft der Komik in dem Kontraste der Charaktere. (Hothead-Testimony; S. Courtly Nice-Surly). Im M. B. erreicht Crowne

dieselbe Wirkung durch das entgegengesetzte Mittel. Er verleiht seinen Figuren einen gleichen Grundzug in ihrem Charakter — die Eitelkeit (Mr. und Mrs. Lovely, Thorneback, Shittlecock). Urkomisch sind besonders die Szenen, in denen die beiden Modegecken einander gegenübergestellt werden.[1] Shittlecock und Thorneback betrachten sich als Nebenbuhler, indem beide liebegirrend Mrs. Lovely mit sentimentalischen Liebesergüssen belästigen; und beide höhnen dann einander, als jeder einen Korb bekommen hat; und es merkt doch keiner, wie lächerlich jeder von ihnen sich macht.[2]

Aus den obengezeigten inneren Beziehungen zwischen Handlung und Charakteren ergibt sich zugleich ein Schluß auf den komischen Gehalt des M. B. Wie die Handlung durch die Eigenart der Figuren entwickelt wird, so verfährt auch Crowne bei der Erzeugung der Komik nicht willkürlich. Sie entsteht aus den komischen Charakteren, aus ihrer Unfähigkeit, ihren Gedanken und Empfindungen einen mit der Wirklichkeit in Einklang stehenden Ausdruck zu geben, aus dem Widerspruch zwischen dem Gewollten und dem tatsächlich Erreichten. Man denke an Mr. Lovely, der an den Freund das Ansinnen stellt, seine Gattin zu versuchen, in dem festen Glauben, daß des Freundes Bemühung ohne Erfolg sein wird; dieser vielmehr — und darum ist es Lovely hauptsächlich zu tun — aus dem Munde der Mrs. Lovely anhören müsse, wie sehr diese ihren Gemahl seiner Trefflichkeit und besonders seiner Schönheit wegen liebe und bewundere. Wie aber in Wirklichkeit Lovely betrogen wird, wissen wir. Neben der Charakterkomik enthält die Komödie noch eine sprudelnde, übermütige Situationskomik.

Auch in technischer Beziehung leistet Crowne im M. B. als seinem letzten Drama sein Bestes. Die Exposition erfüllt ihre Bedingung als Teil des Ganzen. Die handelnden Figuren werden eingeführt in ihren Beziehungen untereinander und

---

[1]) M. Beau A. II. p. 269, 271 ff.; A. IV. p. 296.
[2]) M. Beau A. II. p. 275.

ihre Stellung zu dem zu lösenden Probleme wird klargelegt. Aus dieser Exposition entwickelt sich die Handlung gleichmäßig heraus. Der zweite Akt bringt die Einwilligung Polidors auf das Ansinnen Lovelys (A. II. p. 262) und die erste, mißlungene Werbung des Freundes bei Mrs. Lovely (A. II. p. 266). Im dritten Akte findet Polidor Erhörung (A. III. p. 289). Im vierten Akte verrät der eifersüchtige Freund dem Mr. Lovely seine Beziehungen zu dessen Gattin (A. IV. p. 315), und der fünfte Akt endlich bringt die Versöhnung.

An Handlung ist die Komödie selbst nicht reich. Crowne folgt hier seinem Meister Molière, indem er die Handlung aus einem lebhaften, flüssigen Dialoge sich entwickeln läßt. Noch eins ist zu erwähnen. Crowne hat diese Komödie im Blankvers geschrieben. Darin steht er wieder in vorteilhaftem Gegensatze zu der eigentlichen Restaurationskomödie, die durchweg in Prosa verfaßt, aller Zierlichkeit der Form entbehrt.[1] Der Blankvers ist in Crownes Komödie leicht und flüssig, und wird selbst von Ward anerkannt, der über das Stück seiner vermeintlichen Unmoralität wegen den Stab bricht.[2]

Die gegen den M. B. von moralischem Standpunkte aus erhobenen Vorwürfe sind ungerechtfertigt (W. IV p. 238). In seiner Tendenz ist Crowne durchaus moralisch.[3] Der Fall der Mrs. Lovely findet Entschuldigung in der Seltsamkeit der Umstände. Crowne erfüllt vollkommen die Forderung der dramatischen Gerechtigkeit, indem er der Unbeständigkeit der Mrs. Lovely und Polydors die Festigkeit und Reinheit Camillas gegenübergestellt.

Die Komödie Sir Courtly Nice hat mit Recht Anerkennung und Würdigung erfahren. Doch seltsamer Weise begnügt sich die Kritik bei der Beurteilung des M. B. mit den kürzesten Bemerkungen. Die Biogr. dram. schreibt kurz: it was esteemed a good one.[4] Genest spricht sich in gleich kurzer Weise aus.[5]

---

[1]) Schlegel a. a. O. III. p. 263.
[2]) Ward III. p. 407.
[3]) cf. Epilog zu M. B. W. IV. p. 335.
[4]) Biogr. dram. III. p. 22.
[5]) Genest II. p. 354.

Ich möchte aber dem Married Beau die gleiche Bedeutung wie dem Sir Courtly Nice beigelegt wissen. Die Berechtigung dazu liegt in der Schärfe der Charakteristik, in der Kraft der Komik, in dem geschickten Aufbau der Handlung, in der Zierlichkeit der Form der Komödie.

Gesamtbetrachtung der Komödien.

An die Spitze einer allgemeinen Würdigung der Komödien John Crownes sei das Urteil anderer gestellt. Langbaine, sein Zeitgenosse, berichtet uns: Jf J may be allowed to speak my sentyments, J think his genius fittest for Comedy.[1] Die Biogr. dram. schreibt: as a writer, his numerous works bear sufficient testimony of his merit, his chief excellence lays in comedy.[2] Gleiche anerkennende Worte findet Genest.[3] Doch untersuchen wir selbst den künstlerischen Wert seiner Komödien.

Die Quellenuntersuchungen seiner Komödien haben gezeigt, daß Crowne in der Erfindung des Stoffes nie originell ist, obgleich auch die gegenteilige Behauptung aufgestellt wurde.[4] Von den Spaniern entlehnt er die Intriguen (Sir Courtly Nice und Married Beau), von Molière die Probleme (Country Wit und Engl. Friar). Eine Abhängigkeit von seinem Zeitgenossen Wicherley ließ sich gleichfalls feststellen.[5] Es mangelte Crowne an einer nie erschöpfenden Fruchtbarkeit der Einbildungskraft und er selbst täuschte sich nicht darüber.[6] Doch die Größe eines Komödiendichters beruht weniger auf der selbständigen Erfindung eines Problems als vielmehr auf der Kunst, das Komische zu entwickeln und die Komödie selbst höheren Zwecken dienstbar zu machen.[7] Als ob Molières Ruhm, der

---

1) Langb. p. 90.
2) Biogr. dram. I. part. I. p. 158.
3) Genest II. p. 144.
4) Biogr. dram. I. part. I. p. 158.
5) City Polit.
6) W. III. p. 245.
7) Jacobs. a. a. O. p. 7.

König auf dem Gebiete des Komischen zu sein, auch nur um einen Deut durch die Tatsache beeinträchtigt würde, daß auch für seine Komödien Quellen gefunden wurden, aus denen er schöpfte! Die bloße Tatsache, daß Crowne seine Stoffe aus fremden Lustspieldichtern entlehnt hat, beeinträchtigt an und für sich nicht den künstlerischen Wert seiner Komödien. Ihm war ein scharfer und eindringender, künstlerischer Verstand und mit ihm die Gabe verliehen, einen gegebenen Stoff aufs feinste zu verarbeiten. Er bemächtigte sich der dramatischen Werke anderer Dichter, um sie umzuschaffen und mehr auszubilden. Von seiner Fähigkeit, sich fremdes Gut zu eigen zu machen, hat uns ein Vergleich des Courtly Nice mit seiner Quelle ein überzeugendes Beispiel gegeben. Im allgemeinen hat er sich an die Idee angeschlossen; aber kritisch nur das Gelungene in dem Vorgefundenen aufgenommen. In der Totalität seines künstlerischen Schaffens muß ihm Selbständigkeit und Originalität zuerkannt werden.

Crowne ist ein Restaurationsdichter und als solcher kann er auch nicht freigesprochen werden von den dem Lustspiele seiner Zeit eigentümlichen Fehlern und Mängeln. So trifft auch ihn der Vorwurf der mangelnden Einheit der Handlung.[1] Die Zweiheit der Handlung drückt sich bei Crowne schon in einem zweifachen Titel aus (Sir Courtly Nice or it cannot be; The English Friar or the Town Sparks; The Married Beau or the Curious Impertinent). Die Durchführung der beiden, oft nur lose miteinander verbundenen Handlungen geschieht zum Nachteile des Ganzen. Der straffe Aufbau der Handlung, den man mit Unrecht an der Technik des Restaurationslustspieles rühmt,[2] muß notwendigerweise durch die Doppelhandlung verloren gehen. Im English Friar, dem technisch am schwächsten Lustspiele Crownes, tritt dieser Mangel an Einheit am fühlbarsten auf. Die aus der Doppelhandlung sich notwendig ergebende Länge des Dramas und die aus demselben Grunde

---

[1]) Schlegel III. p. 364.
[2]) Weiss, a. a. O. p. 102, 108.

entstehende Überladung von Charakteren;[1] ist auch den Komödien Crownes eigen. Die speziell Londoner Färbung seiner Stücke vereinigt ihn gleichfalls mit dem Restaurationslustspiele, dem das nationale, echt englische Gepräge fehlt.[2]

In Sprache und Stil ist die Komödie jener Zeit weder von Molière noch vom altenglischen Theater beeinflußt. Der Blankvers des letzteren schwindet und die molierische Grazie der Form weicht einer derb realistischen Darstellungsweise: C'est pourtant ce réalisme outré, ces extravagances de langage, ces peintures révoltantes que l'on prit en Angleterre pour la comédie de moeurs.[3] Von dieser rohen, derben Sprache sind auch Crownes Komödien nicht völlig frei; doch sei nicht unerwähnt gelassen, daß Crowne eine solche Sprache nur seine komischen Figuren sprechen läßt, um dadurch einmal zur Charateristik der betreffenden Figuren ein neues Moment herbeizutragen und dann zugleich damit die komische Wirkung zu erhöhen.[4] In seiner letzten Komödie, im Married Beau gelingt es ihm, sich von diesem Fehler freizumachen. Er meidet die Prosa und kehrt zum Stile Fletchers und Shirleys zurück, indem er, wie oben erwähnt, den Blankvers mit Erfolg anwendet. Ein weiterer Mangel des Restaurationslustspieles, ist die oft sich stark hervordrängende, politische Tendenz.[5] Von den Komödien Crownes werden von diesem Vorwurfe die City Politicks und die Nebenhandlung des English Friar getroffen.

Aber trotz all dieser aufgeführten Mängel hat die Restaurationskomödie eine nicht zu unterschätzende Bedeutung in der Geschichte des englischen Lustspieles. Die shakespearsche Phantasiekomödie „mit ihren sogenannten idealen Figuren, mit ihrer ätherischen Natur und Gefühlspoesie“[6] wurde unter molierischem Einflusse zur Artificial-

---

1) Schlegel III. p. 364; Taine III. p. 550.
2) Ward III. p. 298.
3) Grisy p. 78.
4) Surly, Craffy, die beiden Ranters.
5) cf. Belj p. 151.
6) Humbert a. a. O. p. 295.

Comedy und als solche weiter entwickelt[1]. Die Lustspieldichter lernten von ihrem Meister das Arbeiten mit dem künstlerischen Verstande, der allein wahre, echte Komik schaffen kann[2]. Crowne folgt ebenfalls ganz Molière. Sachlich mochte er zum Teil vom spanischen Theater abhängig sein, in formaler Beziehung, in Anlage und Technik seiner Komödien ist er ein Schüler Molières. Ein weiterer Vorzug des Restaurationslustspieles ist die scharfe Zeichnung der Charaktere. Selbst Schlegel erkennt es an, der sonst ein so vernichtendes Urteil über die englische Komödie in diesem Zeitraume fällt.[3] Ihrer Typenwelt fehlt allerdings die allgemeine Giltigkeit. Eine temporäre Färbung haftet auch Crownes Charakteren an. Aber doch sind sie Menschen von Fleisch und Blut. Crowne hat keine farblosen Typen dargestellt. Er wiederholt sich nie in seinen Charakteren. In seinem künstlerischen Schaffen ist keine Schablone. Die Charakterzeichnung ist ein großer Vorzug der Komödien Crownes. Am trefflichsten gelingen ihm die komischen Charaktere. Die Torheiten seiner komischen Figuren werden uns nicht willkürlich zur bloßen Erheiterung vorgeführt; sie entspringen mit innerer Notwendigkeit den Grundzügen ihres Charakters,[4] sie entstehen aus den tatsächlich bestehenden Verhältnissen heraus. In den meisten seiner komischen Charaktere ist Crowne originell; doch kann eine teilweise Anlehnung an molierische Typen nicht geleugnet werden. Der harte, eigensinnige Vater,[5] die heiratstolle, sinnliche, nach außen hin aber spröde erscheinende Tante,[6] das vorlaute, dreiste, schlagfertige Kammerkätzchen[7] finden ihre Darstellung auch in den Komödien Crownes. Doch auch hier weiß der Dichter den entliehenen Charakteren den Stempel originellen Schaffens

---

[1]) Ward III. p. 315 ff.
[2]) Humbert p. 316 ff.
[3]) Schlegel III. p. 365.
[4]) Sir Courtly Nice, Mannerly Shallow; Surly, Finical, Mr. Lovely.
[5]) Jourdain, Harpagon, Argan, Oronte—Thomas Rash, Lord Stately, Bellguard.
[6]) Comtesse d'Escarbagnas, Bélise — Lady Faddle, Aunt.
[7]) Dorine, Toinette, Nicole — Isabella.

aufzudrücken; er individualisiert den allgemeinen Typus. Im Gegensatz zu Wicherley verzerrt er ferner diese molierischen Figuren nicht; er zieht sie nicht herab in die Welt der sittenlosen Restaurationszeit.[1]

Die Charaktere der Nebenhandlung, soweit diese nicht direkt zu Staffagefiguren werden, (E. Fr.: Ladies Admirers) sind trotz ihrer geringen Bedeutung im Rahmen des Ganzen nicht weniger sorgfältig durchgeführt (Drybone, Betty Frisque, Violante, Florio, Thorneback, Surly). Die verblaßte, traditionelle Figur des schwärmerischen Liebhabers fehlt sicher nicht zu ihrem Nachteile in seinen Komödien. Die von der dramatischen Gerechtigkeit notwendig geforderten Prediger einer moralischen Weltanschauung — bei Molière die weisen Brüder und Schwäger — sind meist nur Vertreter des praktischen, gesunden Menschenverstands ohne bestimmte, ihnen eigene, individuelle Züge (Wiseman, Thom. Credulous, the Governor of the City, Farewel), ein Vorwurf, der auch Molière nicht erspart geblieben ist.[2]

In der Darstellung der Frauencharaktere steht Crowne im vorteilhaften Gegensatz zu den übrigen Restaurationsdichtern. Wir finden in seinen Komödien nicht die raffinierte Zügellosigkeit der über ihren Gatten triumphierenden Koketten, die für die Restaurationskomödie so charakteristische, typische Figur. Seine weiblichen Charaktere tragen sympathische, mädchenhafte Züge. Sie entbehren durchaus nicht jungfräulicher Prägung. Um sie schwebt das Anmutige und Liebliche. Crowne widmet sich mit besonderer Vorliebe der Schilderung inniger, hingebender Liebe. Er belauschte die Seele des Weibes in ihren sanften Regungen. Über den Figuren der Christina (Country Wit) und Camilla (Mar. Beau) liegt der Hauch einer zarten, schwärmerischen Sentimentalität, der doch wieder von frischer Lebensfreude und Naivität durchdrungen wird und eine ungemein anziehende Wirkung

---

[1]) cf. Agnes (ec. des femm.) — Mrs. Pinchwife (Country Wife).
[2]) Humbert p. 217.

ausübt. Zu den beiden innigen Figuren gesellt sich die übermütige, geistreiche Laura (E. Fr.), die energische, kluge Leonora (S. C. N.), alles Charaktere, denen jede temporäre Färbung fehlt und denen Crowne so allgemeine Giltigkeit verliehen hat. Von einer gewissen Konzession an den Zeitgeschmack ist Crowne allerdings nicht freizusprechen. Die unschuldige, aufrichtig liebende Isidora (Sicilien) wird zur leichtsinnigen, frivolen Betty Frisque. (Country Wit.) Doch wird dieses Nachgeben an den herrschenden, verdorbenen Zeitgeist dadurch gemildert, daß Betty Frisque als komische Figur hingestellt wird.

Die Restaurationskomödie ist, wie schon erwähnt, in formeller Beziehung von Molière abhängig. Wie bei dem französischen Dichter, so ist auch bei Crowne der konkrete Boden, auf dem sich die Handlung seiner Komödien abspielt, die Familie. Die Hauptcharaktere seiner Stücke sind stets Familienväter (Thom. Rash; Paulo Camillo; Bellguard; Lord Stately; Mr. Lovely). Aus diesem Umstande ergibt sich eine gewisse natürliche Entwicklung der Handlung und die Möglichkeit einer einheitlichen Durchführung derselben. In der Familie, wo sie sich als unumschränkte Gebieter fühlen, wollen sie alles nach ihrem Sinne regeln und stets ihren Willen durchsetzen. Aus dem natürlicherweise entstehenden Widerstand der übrigen Familienglieder entwickelt sich dann die dramatische Handlung.[1] Bei Crowne ist es das von Molière herübergenommene Motiv, daß der Vater aus irgend einem persönlichen Vorteile seiner Tochter einen Gatten aufdrängen will, gegen den diese aber mit tiefster Abneigung erfüllt ist (Christina gegen Mannerly Shallow; Leonora gegen S. C. Nice; Laura gegen Ranter).

In allen Komödien Crownes haben wir eine ausgesprochene Beziehung von Exposition und Handlung. Bei der ästhetischen Betrachtung der einzelnen Komödien war darauf schon Bezug genommen worden. Eine Analyse der Exposition des Country Wits soll zum näheren Beweise dienen. Crowne

---

[1]) cf. Humbert p. 297.

versteht in der Exposition des Landjunkers nur durch zwei Dialoge zwischen Christina und ihrem Vater, und Lady Faddle und Thomas Rash die Situation klar zu entwickeln. Der Vater erklärt Christina, daß am folgenden Tage die Hochzeit zwischen ihr und dem von ihm bestimmten Gatten stattfinden werde, obgleich er seine Tochter schon Ramble, einem Londoner Edelmann, versprochen hat. In dieser Erklärung liegt der Keim zum Konflikte: auf der einen Seite der gebietende Vater und der am nächsten Tage zu erwartende, bestimmte Gatte; auf der anderen die Tochter, die von ihrem Geliebten nicht lassen will.

Neben der ausgesprochenen Beziehung von Exposition und Handlung ist noch ein anderes Moment, das innere Verhältnis der Charaktere und der Handlung hervorzuheben. Durch die in den Charakteren begründeten, einander widerstrebenden Interessen wird die Handlung hervorgerufen und konsequent durchgeführt. Zum' Beweise sei der English Friar unter diesem Gesichtspunkte betrachtet. Der Grundzug des Charakters von Lord Stately ist maßloser Stolz. Infolge seines übermäßigen Dünkels sehnt er sich nach einer geachteten Stellung am Hofe; um diese zu erlangen, demütigt er sich selbst vor dem Pater Finical. Der mit Statelys Tochter verlobte Wiseman wünscht das Abbrechen des für diesen so erniedrigenden Verkehrs mit dem römischen Priester; Stately aber, dem es nur um seine Stellung am Hofe zu tun ist, fühlt sich durch die Zumutung Wisemans in seinem dünkelhaften Stolze beleidigt. Er bricht jeden Verkehr mit ihm ab, und so ist dessen Hoffnung auf seine Tochter zu nichte geworden. Der Menschenkenntnis und Klugheit Wisemans aber gelingt es, Stately über die wahren Absichten Finicals aufzuklären, und somit ist der Grund ihres Zwistes beseitigt und zugleich der Konflikt gelöst. So sind Statelys Hochmut, Wisemans Rechtschaffenheit und Finicals Habsucht und Sinnlichkeit die Hauptmomente bei der Schürzung und Lösung des Knotens.

Noch ein letztes sei über die Technik der Komödien

Crownes erwähnt, das sich notwendigerweise aus dem Vorhergesagten ergiebt. Die inneren Beziehungen zwischen Exposition und Handlung einerseits und Charaktere und Handlung andererseits erfüllen damit zugleich die Forderung des Gesetzes der Motivierung, der begründeten Verkettung von Ursache und Wirkung.

In Bezug auf den komischen Gehalt der Lustspiele Crownes sei nur das kurz wiederholt und zusammengefaßt, was bei den einzelnen Komödien schon gesagt war. Das Komische war so recht das Gebiet John Crownes. Er weiß das Komische in den Reden wie in den Handlungen nur aus dem jedesmaligen Charakter hervorzulocken. Seine Stücke enthalten einen großen Reichtum an komischen Charakteren. Doch sind sie nicht farblose Personifikationen irgend eines Lasters oder einer Torheit. Crowne weiß stets jedem einzelnen individuelle Züge beizulegen, die in ihrer Erziehung, in den Umständen und in ihrer Umgebung ihre Begründung finden. Er weiß die Wirkung der Komik, die sich aus seinen Charakteren entwickelt durch technische Kunstgriffe zu erhöhen. So bereitet Crowne das Komische vor. In der oben erwähnten Exposition des Country-Wit wird mit der Funktion der Person zur Handlung auch zugleich das Komische in ihren Charakteren hervorgehoben, ohne daß sie selbst aufgetreten sind; und alles dies entwickelt sich ungezwungen wie von selbst aus dem Dialoge. Eine Steigerung der komischen Wirkung weiß Crowne ferner durch diametralen Gegensatz zweier komischer Charaktere herbeizuführen (S. C. Nice-Surly; Testimony-Hothead). Durch ihre Schärfe und Unzweideutigkeit wird die komische Wirkung nur noch erhöht. Bisweilen wendet er auch das entgegengesetzte Mittel an. Er verteilt alle die Eigenschaften, welche zusammengenommen den abstrakten Begriff irgendeiner Torheit bilden, unter mehrere Personen (Mar. Beau: Mr. Lovely, Mrs. Lovely, Thorneback, Shittlecock). Neben der Charakterkomik blüht eine übermütige Situationskomik und ein sprudelnder, ergötzlicher Witz. Crowne giebt aber seinen Leuten nicht mehr Witz, als sie ihrer Bildung

und ihrem Charakter nach haben können. Wie bei Molière dient auch er zur Charakteristik der betreffenden Personen.[1] Gesunder Humor verbindet sich mit einer kaustischen Schärfe der Satire, wobei letztere allerdings vorherrscht.[2]

Endlich sei noch ein Wort über die Moral in Crownes Komödien gesprochen. In einem Punkte über den Wert oder vielmehr Unwert des Restaurationslustspiels sind sich alle Kritiker bei sonstiger Verschiedenheit des Urteils einig. Das ist ihre Anstößikeit, ihre Unmoral.[3] Diese aber besteht weniger in der Behandlung pikanter Probleme, als vielmehr in der Lösung derselben. Der Liebhaber der Gattin triumphiert über den armen Ehemann. Dieser ist die komische Figur.[4] Es ist das vornehmste Verdienst der Komödie Crownes, in dieser Beziehung im vollen und bewußten Gegensatze zu dem Lustspiele jener Zeit zu stehen. Crowne ist moralisch und will es sein. Seiner sittlichen Entrüstung über die Verdorbenheit seiner Zeit giebt er wiederholt kräftigsten Ausdruck: There never was such an open and general war made on virtue; young ones of thirteen will pickeere at it, and by that time they are twenty, they are risen to be strumpets general.[5] Die Schrift Blackmores begrüßt er mit Freuden.[6] Crowne ist stolz darauf, daß seine Komödien großen Erfolg gehabt hatten und zwar trotz ihres moralischen Gehaltes.[7] In Crownes Komödien ist der sittenlose, ausschweifende Liebhaber die komische Figur. (Drybone, Craffy, Ranter, Dullman, Surly). Seine weiblichen Figuren sind rein, keusch; die liederliche, leichtsinnige Betty Frisque wird gleichfalls zur komischen Figur. Thomas Rash will seine Tochter Ramble nicht

---

1) Ramble, Crack, Farewel, Violante, Isabella, Coachmann (E. Fr.).
2) City. Pol.; Nebenhandlung des E. Friar.
3) Schlegel III, p. 366; Taine III. p. 480; Macaulay.
4) Mr. Pinchwife; Fondlewife—Old Bachelor, Foresight—Love for Love; Sir Paul Plyant-the Double-Dealer.
5) W. III. p. 272.
6) W. IV. p. 353.
7) Many of my plays have been very successful, and yet clean. W. IV. p. 353. Ich verweise noch auf die Stellen: W. III. p. 253, 355; W. IV. p. 121, 238.

zur Gattin geben, als er diesen auf einem Liebesabenteuer ertappt hat (C. Wit, A. II. p. 51), und der biedere Lord Bellguard schließt seine Schwester von dem Verkehr mit der Außenwelt ab, weil er hierin das einzige Mittel sieht, sie vor der herrschenden Sittenverderbnis zu bewahren. Den Lustspielen Crownes liegt so eine sittliche Idee zu Grunde; sie erfüllen die erste Forderung, die an ein Kunstwerk gestellt wird, der aber Crownes Zeitgenossen durchaus nicht gerecht werden.

Die burleske Dichtung John Crownes.

I. Daeneids
or
the noble labours of the great dean of Notre Dame in Paris.

The Daneids ist unter dem frischen Eindruck der Zeitströmung verfaßt. 1690 hatte Crowne seinen English Friar zur Verspottung der katholischen Geistlichkeit geschrieben. In derselben Tendenz versuchte er sich zwei Jahre später im komischen Epos. Seine dichterische Begabung aber hatte ihn nicht für dieses Gebiet geschaffen. Der formalen Seite dieser Dichtungsgattung wurde er nicht gerecht.

Die Quelle für die Daeneids ist Boileaus „Lutrin". Der Verlauf der Handlung ist in beiden Gedichten der gleiche. Einer Inhaltsangabe der Daeneids bedarf es deshalb nicht. Nur in dem Ausgange des Streites zwischen dem Dekan und dem Kantor weicht Crowne von seiner Vorlage ab. Im Lutrin triumphiert der Prälat über seine Gegner, die auf den Knien seinen Segen empfangen, dem selbst der Kantor durch Flucht sich nicht entziehen kann.[1] Crownes Gedicht endet mit dem Triumphe des Kantors, der mit Hilfe seiner Untergebenen das seinem Ansehen in der Gemeinde so gefährliche Chorpult entfernt.[2] In der Entwicklung und Motivierung der Hand-

[1]) Lutrin V. p. 223—284.
[2]) Daen. IV. p. 199—212.

lung aber schließt sich Crowne eng an Boileau an. Die in die Handlung eingreifenden Personen haben in beiden komischen Epen, wenn auch teilweise verschiedene Namen, so doch dieselbe Funktion. Boirude ist der alte, ehrwürdige Kirchendiener Sidrac im Lutrin. An Stelle der drei Helden Brontin, l'Amour und Boirude, die in nächtlicher Stunde das Chorpult aufsetzen, hat Crowne Trole, Minnum und Verger[1] gesetzt. Wie Crowne in Idee und Handlung sich an Boileau gehalten hat, so folgt er ihm öfters auch im äußeren Ausdrucke seiner Gedanken. Wörtliche Übersetzungen sind nicht allzuselten. Es sei nur ein Beispiel angeführt:

Quand leur chef, agité d'un sommeil effrayant,
Encore tout en sueur, se réveille en criant.
Aux élans redoublés de sa voix douloureuse
Tous ses valets tremblants quittent la plume oiseuse
Le vigilant Girot court à lui le premier.[2]

Man vergleiche damit die entsprechende Stelle bei Crowne:[3]

Their chief was troubled with a frightful dream
Which made him sweat, and waken with a scream
His trembling valets on his second cries,
Forsake their warm enticing down and rise,
But wakeful Gerot reach'd his master first.

Ich verweise ferner auf folgende Stellen: Lutr. I. 59—64 — Daen. II. 13—18; L. I, 89—96 — D. II. 45—49; L. I. 149—155 — D. II. 112—122; L. I. 239 f. — D. II. 273 f.; L. III. 93 ff. — D. III. 81 ff.; L. IV. 145 ff. — D. IV. 111 ff.

Doch trotz engen Anschlusses trägt Crownes Daeneids nicht den Charakter einer sklavischen Nachahmung. Wir finden so manchen selbständigen Zug. Der ganze erste Gesang,

---

[1]) Daen. II. p. 280.
[2]) Lutrin IV. p. 8—7.
[3]) Daen. IV. p. 8—7.

in dem Crowne die Schale seines Spottes über das Treiben der römischen Geistlichkeit ausgießt, ist sein Eigentum. Den zweiten Gesang des Lutrin in dem Boileau eine neue Allegorie, die mollesse einführt, läßt Crowne aus. Auch in der Wiedergabe einzelner Momente im Aufbau der Handlung fügt Crowne so manches Neue ein. Als die drei Helden durch die Eule erschreckt aus der Sakristei in die Kirche zurückfliehen, werden sie durch die Zwietracht wieder zur Rückkehr ermutigt.[1] Crowne gibt hier im Gegensatz zu Boileau den Vorgang in Form eines Gespräches der Zwietracht mit Minnum wieder, wodurch die Szene an Anschaulichkeit und dramatischem Leben gewinnt.[2]

Auch in der Charakterzeichnung läßt sich ein großes, selbständiges Umbilden nachweisen. So ist nach dem Vorschlage Sidracs, das Chorpult zu vernichten, der Prälat im Lutrin sofort von dem Plane begeistert.[3] In der Daeneids dagegen regt sich des Dekans friedlicher, allem Gewaltsamen abgeneigter Sinn, durch welchen Zug Crowne abgesehen von der komischen Wirkung den Charakter des Dekans plastisch hervortreten läßt.[4]

Einen Vergleich mit dem Boileauschen Epos kann the Daeneids allerdings nicht aushalten. Boileau ist rein Künstler und bleibt immer Künstler; Crowne ist dagegen in seiner Daeneids politischer Dichter. In dem komischen Epos Boileaus fehlt die Satire durchaus, deren Schärfe wir in der Daeneids spüren.[5] Der französische Dichter hat ein in sich abgerundetes, harmonisches Kunstwerk geschaffen. Bei Crowne klingt öfters der schrille Ton der Tendenz durch. Der poetische Gehalt der Daeneids ist äußert gering und wird vollständig in den Schatten gestellt von der Poesie Boileaus, von dem man sagt, daß er geboren sei „pour faire des vers

---

[1]) Lutrin III. v. 103—136.
[2]) Daen. III. v. 117—150.
[3]) L. I. v. 196.
[4]) Daen. II. v. 172—177.
[5]) Boileau: oeuvres p. 112.

sonores et colorés, notations d'images et de sensations physiques".[1] Das Versmaß in der Daeneids ist der fünffüßige Jambus. Die Verse sind holprig, die Reime schlecht; der Augenreim ist nicht selten.[2]

Der unvergängliche poetische Wert des Lutrin liegt in dem glänzenden Gewande, in das Boileau sein Gedicht gehüllt hat. Boileau malt mehr als er erzählt; und dieser prunkvollen, glänzenden Malerei vermag Crowne mit seiner ungeschliffenen Form nichts entgegenzusetzen. Wie plastisch zaubert Boileau die Zwietracht vor unser geistiges Auge:

La Discorde, à l'aspect d'un calme qui l'offense,
Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance
Sa bouche se remplit d'un poison odieux,
Et de longs traits de feu lui sortent par les yeux.[3]

Wir hören das Zischen der Schlangen, das unheimlich funkelnde Feuer in ihren Augen erschrickt uns und das „poison odieux" erzeugt in uns den Gedanken von der unheilvollen Macht der Göttin. Man vergleiche damit Crownes Schilderung:[4]

Discord in rage pearch'd on the lofty dome
And from her mouth she rain'd a poys'nous foam,
Which crack'd the glass; martyr'd the apostle there.

Solche malerische Schilderungen begegnen uns des öfteren, wo wir bei Crowne nur einen schwachen Abglanz finden. So ist das plötzliche Aufschrecken des Dekans aus seinem Schlafe[5] nur kurz wiedergegeben:[6]

Then like a raging bull with hornet stung
Around the chamber his fat body flung.

---

[1]) Lanson: Boileau p. 65.
[2]) So reimt Crowne z. B.: steer'd und sepulcher'd (II, v. 1, 2), affairs und ministers (II, v. 265 f. III, v. 25 f.), prayer und there (IV, v. 23 f.), walls und Versailles (IV, v. 111 f.), repose und lose (II, v. 37 f.), great und retreat (III, v. 133 f.), down und known (IV, v. 85 f.).
[3]) L. I. v. 41—44.
[4]) D. I. v. 101—103.
[5]) L. I. v. 85 ff.
[6]) D. II. v. 43 f.

Der Gegensatz von dem poetischen Gehalte des Lutrin und der Daeneids tritt uns weiter klar entgegen im vierten Gesange. Der mißlaunige Kantor erzählt Gerot seinen bösen Traum von dem Drachen, der ihn habe verschlingen wollen.[1]

Du corps de ce dragon, plein de soufre et de nitre
Une tête sortoit en forme de pupitre,
Dont le triangle affreux, tout hérissé de crins,
Surpassoit en grosseur nos plus épais lutrins
Animé par son guide, en sifflant il s'avance;
Contre moi sur mon banc je le vois qui s'élance.

Wie matt dagegen ist Crownes Schilderung:[2]

When a great dragon, with jaws dreadful wide
Souz'd on my bench, and swallow'd all my pride.

Aber trotz seines geringen poetischen Wertes habe ich mich doch veranlaßt gesehen, dieses Gedicht Crownes mit in den Bereich meiner Arbeit zu ziehen, da in ihm Crownes Begabung für das Komische deutlich hervortritt. Crowne hat so manches geschickt vermieden, das sich in seiner Vorlage findet, wodurch aber der Wert der Dichtung als komisches Epos beeinträchtigt wird.

Der 6. Gesang des Lutrin fällt aus dem Rahmen des komischen Epos. Boileaus heitere Muse ist verschwunden; allegorische Figuren helfen den geschlungenen Knoten lösen. Indem Crowne diesen Gesang nicht wiedergibt, mag man zwar gegen ihn den Vorwurf erheben, daß der Konflikt zwischen dem Dekan und dem Kantor noch nicht gelöst ist, andererseits aber hat er im Gegensatz zu Boileau das Verdienst, seine Dichtung als komisches Epos einheitlich durchgeführt zu haben. Crowne vermeidet ferner glücklich das reflektierende Moment, das im Lutrin auf Kosten des komischen Elements sich hervordrängt. Den ganzen zweiten Gesang

---

[1]) Lutr. IV. v. 29 ff.
[2]) D. IV. v. 27 f.

von Boileaus komischem Epos, der nur reflektierenden Charakters ist und die Handlung nicht vorwärts bringt, hat Crowne nicht wiedergegeben. Seine dichterische Begabung, die ihn auf das Komische wies, hat trefflich die im Lutrin enthaltenen komischen Züge und Situationen zu erhöhter Wirkung herausgearbeitet. Das plötzliche Aufschrecken des Dekans aus seinem sanften Schlummer möge als erläuterndes Beispiel dienen. Boileau ruft die komische Situation durch den Gegensatz der Stimmung hervor. Erst wird in behaglicher Breite die Ruhe des Dekans ausgemalt, die dann plötzlich durch das jähe Auffahren des Prälaten unterbrochen wird.[1] Crowne weiß die Wirkung dieses Kontrastes zu erhöhen. Die Aufgeregtheit des Dekans erscheint uns bei ihm verständlicher; die feindseligen Beziehungen zwischen dem Kantor und dem Dekan sind uns nicht mehr unbekannt. Im ersten Gesange hat Crowne bereits von der Gleichgültigkeit des Dekans bei der Ausführung seines Amtes, von seinem schlemmerhaften Leben erzählt,[2] und neben ihm seinen Rivalen, den diensteifrigen, ehrgeizigen Kantor geschildert.[3] Durch dieses Mittel der vorbereitenden Komik mußte das jähe Auffahren des Dekans in der Daeneids notwendigerweise eine komischere Wirkung erzeugen.

Auch in einzelnen Beschreibungen kommt bei Crowne das komische Element mehr zum Ausdruck. Als der Kantor seine Amtstracht anlegt, um zur Kirche zu gehen, klingt in Boileaus Beschreibung nur der Begriff der Eile durch.[4] Crowne versteht in dieser Schilderung neben dem Momente der Hast mit wenigen Strichen die ganze komische Gestalt des Kantors hinzuwerfen:[5]

He rush'd into his gown and surplice white.
But above all he will not leave behind

---

1) L. I. v. 57 ff.
2) D. I. v. 15 ff.
3) D. I. v. 83 ff.
4) L. IV. v. 48 ff.
5) D. IV. v. 40.

His spacious scarlet hood, with Tabby lin'd.
His haughty heart wou'd break, if he shou'd lack
That proof of learning, to adorn his back.
With his best bonnet then he grac'd his brow,
Sole mark of learning his white head cou'd shew.
His purple gloves he never fail'd to wear,
When he wou'd honour much himself and prayer
And marching now in battle to engage,
Quitted no illustrious equipage.
Then much beyond the weakness of his years
Push'd on, and earliest in the quire appears.

Der Stolz des Allen auf seine Gelehrsamkeit, besonders seine treffliche Kenntnis des Latein ist in der Daeneids gleichfalls komischer zum Ausdruck gebracht als im Lutrin. Bei Crowne trägt er mehr individuellere Züge. Ihm ist ein starker Dünkel, ein übertriebenes Selbstbewußtsein, das sich auf eine gute Kenntnis der lateinischen Sprache gründet[1], eigen.

At length learn Allen the deep silence broke.
He only of all the priests our church obey'd,
Had not his latin smother'd and o'relay'd,
Others by wealth to dulness did advance,
And with the churches coin bought ignorance.
But he had wander'd from that practis'd rule,
And was as learn'd as when he came from school
His Roman tongue there gave him mighty power,
There he was almost Roman emperour.
None in his presence durst by claim to parts,
For if they did his Latin stab'd their hearts.
This tyrant yet was their defence and grace.

Die Anzahl dieser Beispiele könnte noch vermehrt werden. Es sei nur noch hingewiesen auf die Beschreibung des Zornes und Ärgers, der sich beim Dekan in der Art des

---

[1]) D. IV. v. 140 ff.

Verzehrens seiner Mahlzeit äußert. Boileau begnügt sich mit einer Zeile:

Les morceaux trop hâtés se pressent dans la bouche[1].

Ungleich drastischer wirkt Crownes Beschreibung:[2]

Then fiercely he applyed himself to eat
Prov'd it was more than Visionary meat.
Fast o're the tongue he turn'd his morsels all
Like morning collects at a festival;
Eat till he choak'd himself, but not his wroth,
He champ'd his words and meat confus'dly both.
He skipt from dish to dish, he knew not why
No order minded, nor sweet decency[3].

Mit der Kraft der Komik verbindet sich stellenweise eine lebendige, dramatische Schilderung. So erzählt Boileau von dem Eindringen der drei wackeren Helden in die Kirche in nächtlicher Stunde nur kurz:[4]

Ils passent de la nef la vaste solitude,
Et dans la sacristie entrant . . . .

Man halte daneben die Schilderung Crownes:[5]

By whose direction boldly they go on
Th'unfolding gates upon the troop let loose
Detested shades, like floods through opening sluce.
Like a bold caravan the stream they stem
The horrors and the solitude contemn
So on in wilds where never was a wad,
And reach at length the pulpit's dark abode.

Und indem uns erzählt wird, wie mutig sie eindringen, muß dann ihr Schrecken und ihre Furcht, der ihnen durch den Schrei der Eule eingejagt wird, um so komischer wirken.

---

1) L. I. v. 110.
2) D. II. v. 27 ff.
3) Vergl. ferner L. IV. v. 95 — D. IV. v. 73 ff.
4) Lutr. III. v. 58 f.
5) D. III. v. 150 ff.

So hat die kurze Analyse der Daeneids und der Vergleich mit ihrer Vorlage, dem Lutrin Boileaus, ergeben, daß der poetische Wert der Daeneids sehr gering ist, und mit der glänzenden, malerischen Poesie Boileaus nicht verglichen werden kann. Trotz der starken Anlehnung an den Lutrin trägt die Dichtung Crownes doch nicht den Charakter einer Übersetzung. Er hat so manches Moment in seiner Vorlage geändert und herausgearbeitet, wodurch die komische Wirkung der betreffenden Situation erhöht wurde. So ist die Daeneids auch ein Zeugnis für das komische Talent John Crownes.

II. The history

of the famous and passionate Love between a fair noble Parisian Lady and a beautiful young Singing-Man.

The History of the famous Love war gedacht als eine Art Anhang zur Daeneids[1]. Der innere Zusammenhang zwischen diesen beiden Gedichten wird durch ihre gemeinsame Tendenz hergestellt. Auch the Hist. of Love ist gegen die katholische Geistlichkeit geschrieben. Crowne verhöhnt diese in ihren beiden Vertretern, indem er dem in seinem Gedichte auftretenden Dekane die Würde des Zeus und einem Kirchendiener die Rolle des Hermes verleiht.[2]

Die Herausgeber der Werke Crowne führen diese Dichtung nicht mit auf[3]. In dem einzigen, mir zugänglichen Exemplare[4] ist weder auf dem Titelblatte noch unter der Vorrede der Autor angegeben. John Crowne ist aber zweifellos der Verfasser. Die in der Vorrede enthaltenen Beziehungen zur Daeneids, als dessen Autor sich der Dichter der

[1]) Epistle to the Reader p. 1.
[2]) Hist. II. v. 26, 55.
[3]) W. I. p. XVI.
[4]) Brit. Mus. Press-mark 164. l. 48.

Hist. of Love nennt, liefern den Beweis dafür. Der Inhalt ist kurz folgender:

Erster Gesang: Während auf König Ludwigs Befehl Städte eingeäschert und Länder verwüstet werden, wird die Hauptstadt heimgesucht von den Pariser Schönen, die die Männer in ihre Banden fangen und dadurch gleichsam die Stadt ausplündern (v. 1—10). Unter der Pariser Damenwelt herrscht besonders eine durch ihre Schönheit und ihren hohen Adel. Sie vermählt sich mit einem Marquis angesehendster Familie, doch ist es ihr dabei nur um Erhöhung ihrer eigenen gesellschaftlichen Stellung zu tun gewesen. Den Liebesbezeugungen ihres Gatten gegenüber erweist sie sich kühl und zurückhaltend, sodaß dieser sich in dem tollen Strudel des großstädtischen Lebens stürzt, um dort Vergessenheit und Trost zu finden (v. 12—44). Aus Rache dafür sieht sich die eifersüchtige Gattin nach anderen Verehrern um; vielen macht sie Hoffnung, um schließlich doch alle zu enttäuschen (v. 45—54). Da lernt sie Minnum, einen jungen Chorsänger kennen, der durch seine herrliche Stimme die Pariser Welt entzückt (v. 54—62). Eine leidenschaftliche Liebe erfaßt sie zu ihm. Vergeblich kämpft sie gegen ihre Neigung an (v. 63—90). Sie sucht Vergessenheit in der Einsamkeit (v. 91—103). Als sie auch da den Gedanken an Minnum nicht los werden kann, stürzt sie sich verzweifelt in das lärmende Treiben der Gesellschaft. Doch auch hier ist ihr Bemühen erfolglos (v. 104—120). Eines Morgens, nach einer schlaflosen Nacht, bekennt sie ihre heiße Liebe ihrer Dienerin Fan (v. 121—132). Diese sucht sie zu trösten, indem sie ihre Herrin auf die Treulosigkeit ihres Gatten hinweist. Wenn sie daher ihren Neigungen nachgäbe, brauche sie sich darüber keine Gewissensbisse zu machen (v. 133—216). Der Herrin ängstliche Bedenken sind durch die beschwichtigenden Worte der Dienerin verschwunden. Sie sehnt sich nach dem Besitze ihres Geliebten (v. 217—226). Fan spielt die Vermittlerin zwischen Minnum und ihrer Herrin (v. 227—250). Minnum erhält bei seinem ersten Besuche kostbare Juwelen

als Geschenk für seinen vortrefflichen Gesang (v. 251—268). Immer heftiger werden die Verführungskünste der Heldin. Minnum, der schon längst in heißer Liebe zu ihr erglüht, wird nur durch seine Bescheidenheit zurückgehalten, sich zu erklären (v. 269—296). Da endlich kann Minnum seine Leidenschaft nicht länger bändigen. Er erklärt seine Neigung seiner Geliebten, die ihn offen in ihren Armen aufnimmt (v. 297—336).

Zweiter Gesang: So verleben beide glückliche Tage (v. 1—4). Allmählich aber kommt das Gerücht von dieser adeligen Dame zu Minnum unter die Leute und so dringt es auch bis zu dem höchsten Geistlichen an der Notre-Dame (v. 5—26). Wütend gibt er seinem Kirchendiener den Auftrag, sofort zu Minnum zu eilen und ihm zu melden, daß er sofort sein Amt verlieren und der Liebe Lavinias verlustig gehen würde, wenn er nicht sofort seinen liederlichen Lebenswandel aufgäbe (v. 27—54). Minnum, darüber aufs äußerste erschrocken, entschließt sich, dem Willen seines Meisters sich zu fügen und seine Geliebte zu verlassen (v. 55—94). Als diese von der Treulosigkeit Minnums erfährt, eilt sie in ihrem Liebesschmerze zu ihm, um ihm seiner Treulosigkeit wegen die bittersten Vorwürfe zu machen (v. 95—132). Ihr Geliebter aber bleibt ihrem Flehen gegenüber taub (v. 133—156). Ein zweiter Versuch, Minnum in seinem Entschlusse wankend zu machen, ist gleichfalls erfolglos (v. 157—218). Als Fan ihr abermals einen abschlägigen Bescheid bringt, vergißt sie sich in ihrem Zorn und flucht Minnum, seiner Zukunft und seinem ganzen Geschlechte (v. 219—294). Die Heldin bereut ihren Lebenswandel und lebt nur noch der Liebe ihres Gatten (v. 295—316). In Minnum aber lodert noch einmal die alte, leidenschaftliche Liebe auf (v. 317—322). Ein Annäherungsversuch ist jedoch erfolglos (v. 323—340). Der verschmähte Minnum sieht sich nun endgiltig gezwungen, dem Dekane zu gehorchen und dessen Nichte Lavinia zu gehorchen (v. 341—346).

Mit dieser Dichtung verläßt Crowne das Gebiet des Rein-

Komischen; er betritt das Reich der burlesken Dichtung, wenn man nicht mit Schneegans das komische Epos, die Verspottung des klassischen Epos im allgemeinen selbst zur burlesken Dichtung rechnen will.[1] Die burleske Dichtung umfaßt aber zwei Arten, die Travestie und die Parodie.[2] Crownes Dichtung ist eine Parodie im Gegensatz zu Scarrons Virgile travesti. In der französischen Dichtung verlieren die griechischen Heldengestalten ihre Glorie und sinken zu gewöhnlichen Menschen herab. Crowne erhebt sterbliche Menschen zu Heldengestalten und läßt sie als solche fühlen und handeln. Beide wirken burlesk: Scarron, indem er das Erhabene herunter in den Staub zieht, Crowne, indem er Niedriges, Unwürdiges in die Sphäre des Erhabenen erhebt. Scarron travestiert, Crowne parodiert.

Das Liebesleben Didos,[3] das bei seinen gewaltigen Gefühlsergüssen von Liebesschmerz und Liebesgram zum Parodieren ein günstiges Feld bot, ist der Gegenstand von Crownes Parodie.

Schon die Anlage des Ganzen parodiert Crowne. Seine Heldin stirbt nicht den qualvollen Liebestod Didos. Durch die Treulosigkeit Minnums wird die leichtsinnige Pariserin nach dem ersten herben Schmerz zur Erkenntnis von ihrem Unrechte gebracht. Sie kehrt zu ihrem Gatten zurück, dem sie von nun an treu bleibt. Der arme, verlassene Minnum muß in den sauren Apfel beißen und die Nichte des gestrengen Dekans freien.

Die Karrikaturen der griechischen Götter und Heldengestalten gelingen Crowne trefflich. Seine Charaktere lehnen sich in ihren Grundzügen an die Vergils an. Minnum hat viel von dem schwachen, tatlosen, aber wortreichen Aeneas. In die Handlung selbst greift er ebensowenig ein, wie der trojanische Held. Auch Minnum ist dem Willen höherer Mächte untertan. Das Abenteuer mit seiner Geliebten wird

---

[1]) **Schneegans:** Geschichte der grotesken Satire p. 85.
[2]) **Schneegans** p. 86.
[3]) Vergils Aeneis. lib IV.

ebensowenig durch ihn heraufbeschworen, als das Liebesleben zwischen Dido und Aeneas; und wie der trojanische Held ohne Zögern auf Zeus' Befehl Dido verläßt, so ist auch Minnum bereit, seine Geliebte aufzugeben, um ja nicht dem Zorne des Dekans ausgesetzt zu sein.

Zeus, der Vater der Götter und Menschen, wird durch den obersten Geistlichen der Notre-Dame vertreten. Sein Kirchendiener spielt die Rolle des herrlichen Götterboten, der willig den Befehlen des allmächtigen Dekans gehorcht. Köstlich ist es, wie Crowne die Eitelkeit des Kirchendieners und das Überzeugtsein von der Wichtigkeit seines Berufes durchblicken läßt: [1]

This spoken, forward the church Merc'ry paced
With all his ornaments by fortune grac'd,
For then it chimed to prayers: his gown was on,
His head in a new cap of sattin shone.
He bore his bright inchanting silver rod,
With which he serves, disserves the drowzy God,
Leads souls to happy seats and slumbers deep
And often wakes 'em out of heavy sleep.
Of graves call'd pews he locks, unlocks the doors,
Guides souls to shades and back to light restores.
With his wing'd robe, rod tip'd with turtles wings.
The divine mercury to Minnum springs.

Der Gatte der Heldin ist eine Schattenfigur wie Sychaeus, der verstorbene Gemahl Didos[2].

Von den Frauengestalten kommen nur Dido und ihre Schwester Anna in Frage. Die Heldin der Parodie Crownes trägt so manchen Zug, den dieser selbstständig hinzugefügt hat. Dido wird zu einer französchen Hof- und Modedame. Lebenslustig, leichtfertig, kokett, besucht sie Theater, Konzerte, Bälle; stets um sich eine Anzahl von Verehrern, erhört sie endlich das Liebesflehen eines Marquis, für den sie jedoch

[1]) Hist. II. v. 55—66.
[2]) Aen IV. v. 20.

nicht die geringste Zuneigung hat. Dido kämpfte ehrlich gegen ihre unglückselige Leidenschaft. Nie versuchte sie gegen Aeneas die Schranken eines gastfreundschaftlichen Verkehrs zu durchbrechen, und selbst in dem späteren, intimen Verkehr mit Aeneas war sie nur ein Werkzeug des Willens der Götter.[1] Mit echter Weiberlist weiß dagegen Crownes Heldin ihren Geliebten zu umstricken und zu Fall zu bringen.

Anna, die treuliebende, um das Glück Didos besorgte Schwester wird zur gemeinen Kupplerin herabgedrückt. Die Bedenken, die ihre Herrin für ihre Tugend und Ehre hegt, versteht sie zurückzuweisen; und die noch Schwankende und Zaudernde überredet sie zur Treulosigkeit.[2] Eine neue Person hat Crowne in der Nichte des Dekans, in Lavinia geschaffen. In ihr parodiert er die Idee, daß die Zukunft des trojanischen Helden in Italien, in Latium liege. Aeneas läßt Dido im Stiche, weil sein Glück ihn in Italien erwartet; Minnum muß seine Geliebte gleichfalls verlassen, um sein Heil in einer Heirat mit Lavinia zu versuchen. So hat Crowne in der Idee und in den Charakteren Didos Liebestod parodiert. Doch führt er die Parodie auf Kosten des komischen Gehaltes nicht immer konsequent durch. Oft nimmt die Dichtung Crownes mehr den Charakter einer Übersetzung als den einer Parodie an. Besonders in der Wiedergabe der Stellen, in denen die Handlung ruht, folgt Crowne Vergil wörtlich: So sei die Beschreibung der Fama citiert:[3]

Fama, malum qua non aliud velocius ullum:
Mobilitate viget, viresque adquirit eundo;
Parva metu primo, mox sese attollit in auras,
Ingrediturque solo et caput inter nubila condit.
Monstrum horrendum, ingens, cui; quot sunt corpore plumae,
Tot vigiles oculi subter.

---

[1]) Aen. IV, v. 90ff.
[2]) Hist. I, v. 147—242.
[3]) Aen. IV. 174ff.

Und damit vergleiche man die Schilderung bei Crowne:[1]

By travelling she thrives her sinews grow.
She first sets out weak, timorous and low,
But soon she far in airs begins to spread,
And fills the earth, while clouds conceal her head.
She is a vast swift monster, feather'd round
But does not more in plumes, than eyes abound,
Which rarely sleep.

Es sei noch erwähnt die Beschreibung der Nacht[2] und das Gleichnis von der dem Sturme trotzenden Eiche.[3]

Doch darf eine wörtliche Wiedergabe vergilischer Schilderungen nicht als Regel aufgestellt werden. Bisweilen bei Wiedergabe irgend einer Beschreibung oder Handlung möchte man an eine Nachahmung glauben, wenn nicht durch irgend einen Ausdruck oder Vergleich diese plötzlich ins Komische gezogen würde. So hält sich die Beschreibung von der Rückkehr der verzweifelten Dido eng an Vergil; doch durch ein, zwei Worte ist der tragische Ernst der Situation durch die Komik unwirksam gemacht:[4]

Then she abruptly hurry'd from his eyes
Left him in fears, deep-studying soft replyes.
Muse leave him too a moment and attend
The injur'd fair, to give her griefs an end
As drawn by dragons home she swiftly whirl'd.
There on her bed her lovely body hurl'd.
Then sigh'd, wept, groan'd, oft into swoonings fell.

Das gewaltige Pathos, in dem Vergil Dido das Wehe über das zukünftige Reich des Aeneas aussprechen und die Kämpfe zwischen Rom und Karthago prophezeien läßt, ist in

---

[1]) Hist. v. 6 ff.
[2]) Aen. IV. v. 522 ff; — Hist. II. v. 232 ff.
[3]) Aen. IV. v. 441 ff; — Hist. II. v. 221 ff.
[4]) Hist. II. v. 195—201.

dem Fluche der Geliebten Minnums über diesen und sein ganzes Geschlecht drastisch parodiert.[1]

Let him be plagu'd with a vexatious race,
Foul and lewd whores lay waste his conqu'ring face;
For him bold fools write and set ev'ry song
Blockheads as daring hiss him right or wrong,
Give him a plenteous portion with his wife
Of open infamy, domestick strife,
Of brats he'll dote upon, and not beget.

Sobald der Fluch verklungen ist, errichtet auch sie gleich Dido einen Holzstoß von Geigen, Flöten, Harfen und Guitarren. Hierin aber kommt Crowne infolge der Unmöglichkeit der Handlung ins Gebiet des Grotesken. Für den in der burlesken Dichtung häufig vorkommenden Anachronismus läßt sich in der History of famous Love kein Beispiel finden. Wohl aber wendet Crowne ein anderes Mittel an, dessen sich der burleske Dichter häufig bedient. Eine schwungvolle pathetische Rede wird ihres Eindrucks beraubt, indem plötzlich das Pathos durch eine triviale Ausdrucksweise unterbrochen wird. So ruft Minnum seiner Geliebten zu:[2]

Oh! let us both repent and mend in time.
Sweet penitence will cleanse your noble blood.
Madam, I must forsake you for your good.
Else J am cruel to you, and unjust.
I leave you with regret, but part we must.

Crownes History of Love gehört der burlesken Dichtung an; hätte Crowne ein Meisterwerk in seiner Art geschrieben, so wäre selbst dann der poetische Wert seiner Schöpfung in Frage gestellt worden. Schiller verwirft vollständig diese Dichtungsgattung und spricht ihr jeden ästhetischen Gehalt ab.[3] (Ueber naive und sentimentalische Dichtung).

[1]) Hist. II. v. 253 ff.
[2]) Hist. II. p. 255 ff.
[3]) Schillers Werke, XV. p. 515.

Doch wenn man selbst der burlesken Dichtung ein Daseinsberechtigung zuerkennt, die ihre Erklärung in der Unvollkommenheit der menschlichen Natur findet, die unfähig das Große, Schöne und Erhabene dauernd zu genießen, es zu sich in den Staub herabzieht, um nicht durch seinen fortwährenden Anblick seiner eigenen Nichtigkeit und Schwäche bewußt zu werden, so ist der poetische Wert dieser burlesken Dichtung doch nur ein geringer. Ihr Hauptfehler liegt in dem Mangel einer einheitlichen Durchführung der Parodie. Oben angeführte Stellen zeigten, wie bisweilen Crownes Gedicht mehr den Charakter einer Übersetzung trägt. Unter die Vorzüge ist vor allem die gelungene Parodie der Charaktere zu rechnen. Ein gewisser literarhistorischer Wert ist der Dichtung Crownes nicht abzusprechen. Sie ist ein frühes Zeugnis burlesker Dichtung, die man in der englischen Literatur erst mit dem Anfange des 19. Jahrhunderts beginnen lassen will.[1]

[1]) Delepierre a. a. O. p. 257; La parodie purement littéraire, en Angleterre, ne commence guère qu'avec le 19iéme siéle.

Schlussbetrachtung.

Crowne als Mensch und als Dichter:

Crowne wird uns geschildert als ein Mann von liebenswürdigem, feinem Wesen, mit einer bewunderungswürdigen Lebhaftigkeit des Geistes[1]. Von einer gewissen Eitelkeit scheint der Dichter nicht frei gewesen zu sein. Rochester spottet über seine „lily white hand" und seinen „ironed cravatstring"[2]. Aber bei allen gesellschaftlichen Tugenden war er doch nicht ein Elegant der Londoner Gesellschaft geworden.

Crowne besaß Charakter und Überzeugung. Er liebte sein Vaterland über alles und war stolz darauf, ein freier Engländer zu sein[3]. Leider fehlt uns jede Nachricht über sein Privatleben. Aus seiner ehrlichen Entrüstung aber über die Sittenlosigkeit seiner Zeit[4] darf wohl mit einer gewissen Berechtigung geschlossen werden, daß er nicht, wie so mancher anderer Restaurationsdichter[5] sich in den Strudel eines tollen, ausschweifenden Lebens stürzte. Er fühlte die ganze Lächerlichkeit des „town-spark" und hatte den Mut, ihn in seinen Komödien als komische Figur auftreten zu lassen[6]. In seinen

1) Biogr. dram. I. part I. p. 158; Dennis I. p. 50.
2) Roch.'s W. p. 135; the Session of the Poets. Eben wegen dieser gestärkten Cravatte wurde Crowne nur „the starch Johnny Crowne" genannt. Drydens W. I. p. 163; Gentleman's Magazine 1745 p. 99.
3) W. III. p. 310; W. IV. p. 232.
4) W. III. p. 272; W. IV. p. 302, 314.
5) Wicherley: Wülker p. 362; Congreve: Grisy p. 169.
6) Ranter, Dullman, Sir Courtly Nice.

Beziehungen zum Hofe gleicht Crowne seinem großen Vorbilde Molière. Wie dieser geißelt er furchtlos die Torheiten und Laster des Treibens und Lebens am Hofe. In der unwandelbaren Gunst seines Königs hatte auch er gegen die Angriffe der verletzten und gekränkten Modegecken einen starken Rückhalt. Seinem geraden Charakter war ein Verleugnen seiner Persönlichkeit aufs tiefste verhaßt[1]; aber eben diese Ehrlichkeit mag ihm seine traurige soziale Stellung mit bereitet haben. Die Abhängigkeit der Stellung eines Restaurationsdichters setzte zum Vorwärtskommen ein Aufgeben seiner Persönlichkeit voraus. Auch Crowne hatte dies erkannt. Aber er ertrug lieber ein Leben in Mühe und Sorgen, als durch ein Verleugnen seiner Überzeugung sich ein sorgenloses Dasein zu verschaffen. Dem Earl of Mulgrave schreibt er[2]: I never had a talent for begging, following, and waiting; the principal qualifications requisite in a man who will make his fortunes in a Court; but they were always more burdensome to me than any misery J ever yet felt. Diese Eigenschaft äußert sich auch in seinem Hasse gegen alles Unwahre und Heuchlerische[3]. Crowne besaß den Mut der öffentlichen Meinung[4].

Und eben dieser Grundzug seines Charakters bedingt seine Bedeutung als Dichter. Er fühlte sich durchdrungen von dessen wahrem Berufe. Crowne steht hier in vollen Gegensatze zu den übrigen Restaurationsdichtern, wie Wicherley, Congreve, Vanbrugh und Farqhuar[5]. Ihm war es nicht wie diesen, nur um den einen Zweck zu tun, das Theaterpublikum um jeden Preis zu amüsieren und ihm zu gefallen, da ihnen so der Erfolg am sichersten war, er wollte weniger ein bloßer Sittenschilderer als vielmehr ein Erzieher des Volkes sein[6]. Und darin liegt seine Bedeutung als Dichter. Ein kraftvolles Genie, das auf den höhern Standpunkt einer

---

1) W. IV. p. 234.
2) W. IV. p. 234.
3) Engl. Friar, Testimony, (Courty Nice) Daeneids.
4) City Politicks.
5) Taine III. p. 251, Grisy p. 432, Schmid a. a. O. p. 38.
6) W. III. p. 355; W. IV. p. 121.

reinen Idee sich emporschwingen konnte, war Crowne nicht. Eine Wirkung des frivolen Zeitgeistes läßt sich in seinen Komödien nicht leugnen. Aber doch ehrt ihn sein Ringen und Streben nach jenem höheren, freien, künstlerischen Standpunkte. Er war der erste, der bewußt an eine Besserung des Lustspiels herantrat. Man feiert Collier — allerdings mit Recht — als unerschrockenen, kühnen Kämpfer für Tugend und Sitte. Doch auch Crowne kommt dieser Ehrenname eines Kämpfers und Erziehers zugleich zu. Seine Begabung hatte ihn auf das Gebiet der Komödie gewiesen. Hier lehrte und predigte er dem Volke nicht als trockener Moralist, sondern in der lachenden Maske des komischen Dichters.

Am Schlusse unserer Arbeit haben wir nur noch deren Ergebnisse zusammenzufassen. Von dem Leben John Crownes konnte aus dem zugänglich gewesenen Quellenmateriale besonders über seinen Aufenthalt in Amerika Sicheres erschlossen werden. Der ästhetische Wert seiner burlesken Dichtung ist gering. Für den Literarhistoriker hat sie aber doch als frühes Zeugnis dieser Dichtungsgattung in der englischen Literatur ein gewisses Interesse. Seine Komödien haben trotz der nachgewiesenen Quellen ihre Bedeutung. Crowne war ein scharfsinniger Beobachter. Er kannte die Sitten seiner Zeitgenossen, ihre Torheiten und Fehler. Diese lieferten ihm unmittelbar den Stoff für seine Komödien. In ihrer poetischen Darstellung bewundern wir die feine, treffende Charakteristik, den lebhaften Dialog, einen sprudelnden Witz und die Kraft der Komik.

In dem Reiche der Lustspieldichter des neueren englischen Theaters von Etheredge bis Sheridan nimmt Crowne einen sehr bescheidenen Platz ein; auf Grund der vorliegenden Untersuchung aber sei ausgesprochen, daß John Crowne als Komödiendichter mit vollem Recht eine größere Beachtung verdient, als ihm bisher zu teil geworden ist.

Literatur.

John Crowne: the Dramatic Works of J. Cr. with prefatory Memoir and Notes. London 1874.

J. Crowne: Pandion and Amphigeneia or the history of the coy lady of Thessalia. London 1665.

A Poem on the lamented death of our late gratious Sovereign, king Charles the II., of ever blessed memory. London 1685.

Daeneids or the noble Labours of the Great Dean of Notre Dame in Paris. London 1692.

The History of the famous and passionate love between a fair noble Parisian lady and a beautiful young Singing-man. Lond. 1692.

Fr. Beaumont und J. Fletcher: the Coxcomb.

J. Bickerstaffe: the Hypocrite. London 1769.

Boileau Despréaux: oeuvres complètes. Paris, herausgegeben von Paul Chéron.

Cervantes: Don Quijote de la Mancha; Madr. 1826.

C. Cibber: the Dramatic Works; London 1760.

Collier: A. Short View of the Immorality and Profanenes of the English Stage. Lond. 1699.

Congreve: the dramatic Works. London 1753.

W. Crowne: A true relation of the remarkable places and passages. London 1637.

John Dryden: the works of J. D. Edingburgh 1885.

Dumaniant: La Guerre ouverte.

Rich. Flecknoe: the Damoiselles à la Mode. L. 1667.

L. Hunt: the dramatic works of Wicherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar with biographical and critical notices. London 1849.

Charles Lamb: Specimeus of Engl. Dramatic Poets. London 1893.

Macaulay: Critical and miscellaneous essays. Leipzig 1850.

Medburne: Tartuffe or the French Puritan. L. 1670.

Molière: oeuvres complètes. Paris 1873.

Moreto: No Puede Ser guardar una muger.

Sam. Pepys: the Diary of S. P. edited with additions by Henry B. Wheatley. L. 1896.

Rochester: the Poetical Works of the Earls of Rochester, Roscomon and Dorset L. 1789.

St. Evremond: Oeuvres de M. de St. E. Amsterd. 1789.

Th. St. Serfe: Tarugo's Wiles or the Coffee-house L. 1668.

Scarron: Virgile travesti.

Schiller: Werke. Herausgegeben von W. von Maltzahn. Band XV.

A. W. v. Schlegel: Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Leipzig 1846.

Vergil: Aeneis illustravit G. G. Gossrau. Quedl. 1876.

Voltaire: oeuvres complètes, nouvelle édition vol. 22. Paris 1879.

Wicherley: the works of the ingenious Mr. W. W. London 1713.

Beljame: Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18e siècle. Paris 1881.

Biographia dramatica: London 1872.

Birch-Hirschfeld und Suchier: Geschichte der französischen Literatur. Leipzig u. Wien 1900.

Bullen: J. Crowne, im Dictionary of National Biography. Bd. XIII. London 1885.

Chalmers: Biographical Dictionary. Sub Crowne L. 1813.

Cibber: Apology of the Lives of the English poets. Lond. 1753.

Delepierre: La parodie chez les Grecs, chez les Romains et chez les Modernes. Londres 1870.

J. Dennis: Original letters familiar, moral and critical. London 1721.

J. Downes: Roscius Anglicanus. London 1708.

Egerton: Theatrical Remembrancer. Lond. 1788.

Encyclopaedy of English Literature. Lond. 1898.

Freytag: Technik der Dramas. Leipzig 1881.

J. Genest: Some account of the English stage from the restoration in 1660 to 1830. Bath 1832.

E. Gosse: A History of Eighteenth Century Literature. London 1889.

Carrew Hazlitt: A Select Collection of Old English plays. Lond. 1875.

Humbert: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik. Leipzig 1869.

Jakobs: Molière. Bielefelder Programm 1879.

G. Langbaine: the Lives and Characters of the English dramatic poets. Oxford 1691.

Mahrenholtz: Molières Leben vom Standpunkt der heutigen Forschung. Französische Studien. II. Band. Heilbronn 1881.

Murray: the Trial of Mungo Murray for assaulting Thomas Sydserf. Lond. 1669.

the New England Historical and Genealogical Register. Jahrg. 1851, 1852. Boston 1851, 1852.

Palfrey: History of New England. Bost. 1858.

Quinquennial Catalogue of the officers and graduates of Harvard University. Cambridge Mass. 1900.

D. Schmid: William Congreve; sein Leben und seine Lustspiele. Wien und Leipzig 1897.

Schneegans: Geschichte der grotesken Satire. Strassburg 1894.

Sibley: Notices of the triennial and annual Catalogues of Harvard University. Boston 1865.

Spence: Observations, anectodes and charakters of books and men. London 1820.

Taine: Histoire de la Littérature anglaise. Paris 1863.

Ward: A History of English Dramatic Literature. London 1899.

Weiss: Richard Brinsley Sheridan als Lustspieldichter. Diss. Leipzig 1888.

Wülker: Geschichte der englischen Literatur. Leipzig und Wien 1900.

Zeitschriften: the Gentleman Journal or the Monthly Miscellany. L. 1692.

Herrigs Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen vol. 101.

Modern Language Notes; vol VI. und vol. XVII.

Molièriste. Jahrg. 1880, 1881.

Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte: N. F. sechsten Bandes drittes Heft. Berlin 1893.

Vita.

Ich, Karl Wilhelm Große, ev.-luth. Konfession, wurde am 1. November 1879 als Sohn des Gerbereibesitzers Paul Große in Zwickau i. S. geboren. Nach vierjährigem Besuche der höheren Bürgerschule meiner Vaterstadt kam ich Ostern 1890 auf das dortige Realgymnasium, das ich Ostern 1899 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Darauf bezog ich die Universität Leipzig, um Neuere Sprachen und Geschichte zu studieren. Vom 1. Oktober 1899 bis zum 1. Oktober 1900 genügte ich meiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger im 9. Königl. Sächs. Infanterieregiment Nr. 133. Darauf ging ich nach München. Wintersemester 1901 kehrte ich nach Leipzig zurück. Je ein Vierteljahr verbrachte ich zu meiner weiteren sprachlichen und wissenschaftlichen Ausbildung in Paris (Herbst 1901) und in London (Herbst 1902).

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten: Birch-Hirschfeld, Blinkhorn, Breymann, Cornelius, Deutschbein, Güttler, Hasse, Hofmann, Hinze, Krumbacher, Lamprecht, von der Leyen, Lipps, Paul, Schick, Seeliger, Settegast, Sievers, Volkelt, Wülker, Wundt. Ich war ordentliches bezw. außerordentliches Mitglied im Englischen Seminare unter Leitung des Herrn Prof. Wülker, im Romanischen Seminar unter Leitung des Herrn Prof. Birch-Hirschfeld, im Philosophisch-Pädagogischen Seminar unter Leitung des Herrn Prof. Volkelt und im Deutschen Proseminare unter Leitung des Herrn Prof. von Bahder. Ferner nahm ich teil an den von Prof. Lamprecht und Prof. Seeliger geleiteten Historischen Übungen.

Zu besonderem Danke bin ich Herrn Geheimen Hofrat Prof. Dr. Wülker verpflichtet, der den Fortgang dieser Arbeit mit seinem steten Wohlwollen begleitet hat.



Inhalt.

